
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01521013 1

LE

MALADE IMAGINAIRE

Il a été tiré de cet ouvrage 335 Exemplaires numérotés à la presse :

10 sur papier de Chine (Nos 1 à 10).
25 sur papier Whatman (Nos 11 à 35).
300 sur papier de Hollande (Nos 36 à 335).

N° 330

ARCHIVES DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

DOCUMENTS
SUR LE
MALADE IMAGINAIRE

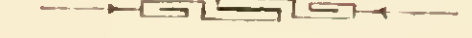
ESTAT
DE LA RECETTE ET DESPENCE

FAITE PAR ORDRE DE LA COMPAGNIE

AVEC UNE INTRODUCTION ET DES NOTES

PAR ÉDOUARD THIERRY

CONSERVATEUR-ADMINISTRATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL



PARIS

BERGER-LEVRAULT ET Cie, ÉDITEURS

5, RUE DES BEAUX-ARTS, 5

MÊME MAISON A NANCY, 11, RUE JEAN-LAMOUR

1880



A LA COMÉDIE FRANÇAISE

Je lui rends ce qu'elle m'a prêté. Ce livre lui appartient dans l'exacte vérité du mot.

Ce qu'il apporte de nouveau, d'authentique et de touchant, je l'ai tiré de ses archives; ce que j'y ai mis de hasardé et de superflu ôterait presque de leur valeur aux documents précieux qu'elle m'a confiés.

Je ne me dissimule pas les défauts de mon travail; tel qu'il est cependant, je la prie de vouloir bien en accepter l'hommage.

Si ce volume n'est pas autre chose, soit-il au moins le gage des affectueux souvenirs que je garde à ses nobles artistes;

De l'attachement sincère que j'ai voué depuis longtemps à son éminent Administrateur général.

De l'intérêt, plus profondément encore senti peut-être, que je porte d'un plus loin chaque jour à sa glorieuse prospérité.

ÉDOUARD THIERRY.

14 septembre 1880.



INTRODUCTION



UAND on étudie le *Malade imaginaire* et qu'on recherche d'abord la distribution des rôles, on va naturellement où il semble qu'on doive la rencontrer, au livret in-4° publié par Christophe Ballard, sixième de la dynastie; mais le livret très-sommaire, on s'en aperçoit tout de suite, ne donne ni les noms des acteurs qui ont joué la comédie, ni même, ce qui est singulier, les noms des chanteurs, des danseurs et des musiciens qui ont exécuté les intermèdes.

En s'arrêtant un peu sur cette particularité, et en remontant du *Malade* aux *Fâcheux,* on fait une seconde

remarque, c'est que, jusqu'au *Malade*, toutes les autres comédies-ballets de Molière avaient été commandées soit pour le Roi, soit par le Roi, et représentées d'origine devant la Cour; seul, le *Malade imaginaire* se produisit d'abord — Molière en avait mieux espéré — sur le Théâtre du Palais-Royal, devant le public de la ville[1].

Pas une de ces comédies « mêlées de musique et de chant » dont le Roi n'eût eu la primeur. Pas une des belles fêtes de Louis XIV dont Molière, secondé par Lulli, n'eût fourni les principaux éléments. Secondé par Lulli, — voilà bien ce qui frappe; or, Lulli n'était pas du *Malade imaginaire*, comme on dit de nos jours. Etait-ce donc pour cela que Louis XIV laissait, sans y vouloir prétendre, aux bourgeois de la rue Saint-Denis, le grand divertissement du carnaval de 1673?

1. « Aprés les glorieufes fatigues et les Exploits victorieux de notre Augufte Monarque, écrit Molière en tête du Prologue, il eft bien jufte que tous ceux qui fe meflent d'écrire travaillent à fes Loüanges ou à fon Divertiffement. C'est ce qu'icy l'on a *voulu faire,* et ce Prologue est un effai des Loüanges de ce grand Prince, qui donne Entrée à la Comédie du *Malade imaginaire* dont *le projet a été fait* pour le délaffer de fes nobles travaux. » Le *projet;* on l'entend. Sous la forme la plus discrète, Molière constate par deux fois son espérance trompée.

La question se pose d'elle-même; il faut essayer de la résoudre.

Au cours des douze années qu'avait duré l'heureuse association de Molière avec Lulli, Molière était entré dans la pleine maturité de sa gloire. Il était donc arrivé à ce point où l'admiration publique, plus mûre aussi, se tempère et se fait plus calme autour du génie incontesté.

Cela se comprend bien d'ailleurs. Après le *Cid* et *Nicomède,* après l'*École des Femmes* et *Tartuffe,* après *Andromaque* et *Britannicus,* la tragédie, la comédie tour à tour avaient presque épuisé l'enthousiasme littéraire au théâtre. L'enthousiasme musical n'en était pas là. Neuf et d'hier, il en était au charme de son premier étonnement et à l'enchantement de se découvrir lui-même.

L'opéra français venait de naître — ou de renaître. Il était né en effet, dix ans plus tôt, avec le succès de la *Pastorale d'Issy :* mais qu'importe ? Et que de choses ainsi apparues, même dans un jour heureux, ne semblent naître que de la seconde fois! L'opéra français reparaissait donc à son heure, admirablement préparé par ce brillant répertoire de la comédie-ballet dont Molière avait créé le genre. Il avait eu son premier théâtre, le Théâtre de la rue Mazarine; ses machinistes de qualité,

le marquis de Sourdéac et M. de Champeron; son poëte et directeur privilégié, Perrin; son compositeur français, Cambert; son succès, la *Pomone;* son actrice en vogue, Mlle Brigogne; que lui manquait-il pour devenir cet engouement général de la ville et de la Cour, cette passion publique dont Saint-Évremont a spirituellement parodié la manie? une seule chose; mais il eut à peine le temps de la désirer — ou de la craindre, — c'était de devenir l'orgueil du souverain, et, pour devenir l'orgueil du souverain, d'être son œuvre plus directe.

En réalité, et malgré les belles recettes de *Pomone,* l'entreprise de Perrin marchait à la ruine. Sourdéac et Champeron étaient en procès avec Perrin et faisaient mettre leur associé en prison, sous prétexte de dettes. Tout ce vilain procédé déplaisait au Roi. Ils éliminaient Perrin comme poëte, soit, Boileau l'avait ridiculisé [1];

1. Une *Chanson à boire* de Perrin, qui mérite peut-être d'être tirée un moment de l'oubli. Elle est adressée à une bouteille clissée, comme celle de Sganarelle, dans le *Médecin malgré lui.*

O charmante bouteille,
Pourquoi renfermes-tu,
Dans un osier tortu,
Ta liqueur sans pareille?
Pourquoi nous caches-tu, sous tes sombres habits,
Ton ambre et tes rubis?

ils le remplaçaient par Gilbert[1] qui n'était pas sans talent, à la bonne heure ; mais, il faut être juste, le Roi

Pour contenter la vue
Ainsi que le gosier,
Dépouille ton osier,
Montre-toi toute nue,
Et ne nous cache plus sous tes sombres habits
Ton ambre et tes rubis.

Mais quoi? si l'on t'approche,
On pourrait te casser ;
Il vaut mieux te verser
Dans ce cristal de roche
Et montrer à nos yeux sans voile et sans habits
Ton ambre et tes rubis.

O bienheureuse terre,
Nourrice de Bacchus,
Où l'on met ce doux jus
Dans un bocal de verre,
Où l'on ne cache point sous de sombres habits
Son ambre et ses rubis !

Si Perrin eut l'honneur d'écrire le premier opéra français en concurrence avec l'opéra italien, il eut aussi le mérite de trouver la véritable coupe des vers d'opéra. « Ce que j'ai ajouté du mien, écrivait-il à l'archevêque de Turin, le 30 avril 1659, après la *Pastorale d'Issy,* est que j'ai composé la pièce de vers lyriques et non pas d'alexandrins; parce que les vers courts et remplis de césures et de rimes sont plus propres au chant et plus commodes à la voix qui reprend son haleine plus souvent et plus aisément. J'ajoute à cela qu'étant plus variés, ils s'accommodent mieux aux variations continuelles que demande la belle musique. »

1. Gabriel Gilbert, Parisien, fit le livret des *Peines et des Plaisirs de l'Amour,* second et dernier opéra représenté sur le théâtre de Guichard. Saint-Évremont trouvait dans les *Peines et les Plaisirs de l'amour* « quelque chose de plus poli et de plus galant » que dans *Pomone.* L'entendait-il

n'aimait ni les hommes de second ordre, ni les mains malheureuses. Le nouveau théâtre ne se présentait pas

du livret ou de la musique ? De l'un et de l'autre assurément. Du reste, Gilbert n'en était pas à son coup d'essai, comme auteur dramatique. Le Dictionnaire de Léris compte de lui douze pièces au moins jouées de 1641 à 1667, j'en ajoute trois : *La Vraye et Fauſſe Prétieuſe,* 7 mai 1660; *Huon de Bordeaux,* 5 août, même année; *le Tyran d'Égypte,* 25 février 1661 ; toutes trois données par la Troupe de Molière et ignorées avant la publication du registre de La Grange.

En 1657, l'année où le sang de Monaldeschi devait couler sur les planchers du palais de Fontainebleau, Gilbert fit jouer les *Amours de Diane et d'Endymion.* — Secrétaire de Christine de Suède et son Résident à la Cour de Louis XIV, s'il n'était pas dans la confidence, il était au moins dans le secret du charme qui faisait quitter les cieux à une autre déesse éprise d'un mortel. Sur le seul titre de la pièce, on ne saurait douter qu'elle ne soit une allusion, non pas au supplice du malheureux favori (le 10 novembre n'était pas arrivé), mais à un nouveau triomphe de l'amour sur l'orgueil des grandeurs souveraines. Les *Amours de Diane et d'Endymion* sont remarquables à ce point de vue historique, et ce ne sont pas non plus des vers médiocres que ceux dans lesquels l'Amour expose ses desseins sur le cœur de la Reine des nuits :

Je veux qu'Endymion ait l'honneur de lui plaire,
Que Diane pour lui cesse d'être sévère,
Qu'elle quitte le ciel pour son adorateur,
Et qu'une Déité brûle pour un pasteur.
Entre amants, il n'est plus ni grandeur ni bassesse.
Je sais rendre un berger digne d'une déesse.
Pour montrer le pouvoir de ma divinité,
Entre les inégaux je mets l'égalité.
Depuis qu'Endymion est aimé de Diane,
Ce n'est plus un mortel, ce n'est plus un profane.
L'homme est plus qu'un héros, par l'amour transformé,
Et l'amant devient Dieu sitôt qu'il est aimé.

Dans la jolie scène du *Misanthrope* entre les deux marquis, Acaste

à lui avec ce cachet de grandeur, ce caractère d'institution durable qu'il imprimait à toutes les créations de son règne. Aussi, lorsque Lulli, surintendant et compositeur de la musique de sa Chambre, intendant en second de ses plaisirs, — Molière était le premier, — Lulli, l'Orphée de ses ballets, son Baptiste en un mot, lui demanda soit le privilége supprimé de Perrin, soit l'autorisation d'en traiter secrètement avec celui-ci, promettant de fonder un théâtre qui serait une école de musiciens, Louis XIV n'hésita pas. Il avait déjà donné à la France les grandes manufactures, une marine, des comptoirs dans les Indes, des académies de peinture et de sculpture, il allait pouvoir lui donner

---

prenant son avantage, joue ironiquement, avec Clitandre, l'amoureux qui perd sa peine.

> Je suis le misérable et toi le fortuné,

lui dit-il. Le vers, un peu modifié par Molière, appartient à Gilbert. Il est dans sa *Rhodogune*. Darie et Artaxerce, les deux fils de la reine, se le renvoient l'un à l'autre avec sa syntaxe douteuse :

> Je suis le malheureux et vous le fortuné,
> Rhodogune m'a dit que vous êtes l'aîné.

Acaste se souvient à propos d'un écho célèbre. A titre de marquis, Acaste est dans son rôle en faisant son esprit avec l'esprit des pièces de théâtre.

une académie royale de musique; à l'idée de cette dernière gloire, il sacrifia d'un trait de plume les deux commanditaires de Perrin, le Sourdéac et le Champeron, qui ne méritaient guère mieux; mais en même temps, et sans y prendre garde, il sacrifia Molière.

Ne me trompé-je pas cependant? — Non, Louis XIV n'oublia pas son grand comédien. On a dit que Molière, prévenu à temps, courut se jeter aux pieds du Roi et obtint de ne pas être emprisonné dans le monopole accordé à Lulli; mais c'est une assertion sans preuves. Il est plus juste de croire que, malgré les restrictions posées par le Roi, ou si l'on veut, les réclamations présentées par Molière, le monopole devait fatalement étendre ses conséquences au delà de son texte.

Un mot de moins dans les lettres patentes octroyées à Lulli, et Molière perdait le droit de refaire *Pourceaugnac,* le *Bourgeois gentilhomme* et *Psyché;* de réunir au Palais-Royal tous les arts du théâtre; d'alterner la comédie pure avec les libres canevas de l'imagination bouffonne, et de ramener, au besoin, par le luxe du spectacle, le public aisément refroidi par la simplicité des chefs-d'œuvre; mais le mot y est, et nous allons le voir.

« Faifant, dit la *Permission pour tenir Académie royale*

de musique en faveur du sieur Lully, faiſant très expreſſes inhibitions et deffences à toutes perſonnes de quelque qualité et conditions qu'elles ſoient, meſme aux officiers de notre maiſon[1]... de faire chanter aucune pièce *entière* en muſique, ſoit en vers françois ou autres langues, ſans la permiſſion par écrit dudit ſieur Lully, à peine de dix mil livr. d'amende et de confiſcation des théâtres, machines, décorations, habits et autres choſes... »

Qu'il appartînt à la première rédaction, ou qu'il y ait été introduit par amendement, — et pourquoi par amendement, puisqu'il réservait un des divertissements favoris de la Cour ? — le mot *entière* limitait le monopole du Florentin à l'opéra proprement dit, laissant aux trois autres théâtres la comédie mêlée de danses et de chant. Comme droit, le droit de Molière était intact, Molière ne perdit pas de temps pour le constater. Le privilége de Lulli avait été enregistré en Parlement le 27 juin 1672; le 8 juillet, Molière, renouvelant son affiche, donna la première représentation, à Paris,

1. N'oublions pas que les Comédiens du Palais-Royal et ceux de l'hôtel de Bourgogne, Molière donc au premier chef, étaient considérés comme officiers de la maison du Roi.

de la *Comtesse d'Escarbagnas,* suivie de la reprise du *Mariage forcé,* sa seconde comédie-ballet, entièrement remontée.

Pour la *Comtesse d'Escarbagnas,* détachée du *Ballet des ballets* dont elle avait fait partie, et plus ou moins réduite à l'acte — assez singulier — qui nous reste, elle n'a rien de commun, je l'avoue, avec la question de l'opéra ; mais, par son origine, elle touche à un moment délicat des relations de Molière avec Lulli, et par sa composition elle présente une sorte d'énigme littéraire, un « point obscur » de l'œuvre du maître; je ne saurais donc me défendre de m'y arrêter un peu et ne m'excuse qu'à demi d'ouvrir ici une digression.

La *Comtesse d'Escarbagnas* avait été jouée pour la première fois à Saint-Germain, devant la Cour, le 12 décembre 1671. Molière, dans le livret in-4° imprimé par Robert Ballard, a dit lui-même comment furent composés le ballet et la comédie.

« Le Roy qui ne veut que des chofes extraordinaires dans tout ce qu'il entreprend, s'eſt propofé de donner un Divertiſſement à Madame[1], à ſon arrivée à la Cour,

1. La seconde Madame, Élisabeth-Charlotte de Bavière, fille de Charles-Louis, Électeur palatin (d'où elle s'appela aussi la Palatine), mariée à Monsieur, frère du roi, par contrat le 6 novembre, par procu-

qui fuſt compoſé de tout ce que le Théâtre peut avoir de plus beau; Et pour répondre à cette idée, Sa Majesté a choiſi tous les plus beaux Endroits des Divertiſſemens qui ſe ſont repréſentez devant Elle depuis pluſieurs années; & ordonné à Molière de faire une Comédie qui enchaînaſt tous ces beaux morceaux de Muſique et de Dance, afin que ce Pompeux et Magnifique aſſemblage de tant de choſes différentes, puiſſe fournir le plus beau Spectacle qui ſe ſoit encore veu, pour la Salle & le Théâtre de Saint-Germain-en-Laye. »

Désignerai-je les morceaux choisis ? Le Roi avait pris dans les *Amants magnifiques,* le récit d'Éole et l'entrée de Neptune ;

Dans *Psyché,* l'invocation à Vénus, la plainte italienne, l'entrée des Cyclopes et le brillant finale des noces de l'Amour ;

Dans la *Pastorale comique,* l'incantation bouffonne des trois magiciens et l'entrée des Égyptiens, dansant sur les airs à chanter de l'Égyptienne ;

Dans *George Dandin,* le combat de l'Amour et de Bacchus ;

---

ration le 16 à Metz, et personnellement le 21 à Châlons. Elle arrivait à la Cour de Saint-Germain, seize mois après la mort de Mme Henriette d'Angleterre, sans aucune prétention d'y exercer le même charme.

Dans le *Bourgeois gentilhomme,* la fameuse cérémonie turque, et les deux entrées des Italiens ainsi que des Espagnols chantants et dansants.

Morceaux d'élite appartenant au répertoire commun de Molière et de Lulli, légèrement remaniés çà et là, et disposés de manière à se faire valoir mutuellement, par un heureux contraste. Jusqu'ici tout est simple et clair. Le divertissement bien ordonné s'ouvre par la louange mélodieuse de la Reine et de sa nouvelle belle-sœur :

Ah ! que ces princesses sont belles !

Il se termine, au milieu des splendeurs de l'Olympe, par les fêtes du mariage de l'Amour ; rien de mieux ; mais si l'on cherche la comédie demandée à Molière pour enchaîner ces divers intermèdes, on n'est pas bien sûr de la découvrir tout de suite.

Il y a la *Comtesse d'Escarbagnas,* cela va sans dire. La pièce vient, dans le livret, à la suite du second prologue, le Prologue de Vénus; ou plutôt ce qui vient, c'est la distribution des rôles d'une comédie et d'une *pastorale* anonymes, distribution anonyme elle-même, à l'endroit des personnages, car elle ne les désigne que par leurs qualités ; mais enfin les qualités suffisent pour nous les

faire reconnaître. Nous sommes bien chez la comtesse d'Escarbagnas. Voici son cercle habituel : M. le conseiller, M. le receveur des tailles, le vicomte, le petit comte et son précepteur ; quant à la *pastorale,* c'est le spectacle que le vicomte donne en visite, comme un galant de la Cour et au travers duquel se jette si brutalement le fougueux receveur, M. Harpin, précurseur et père de Turcaret dans l'avenir.

Seulement, aussitôt après la *pastorale,* se trouve sur la page en regard : Premier acte de la comédie ; plus loin, deuxième, troisième, jusqu'au septième et dernier acte, toujours de la comédie. Quelle comédie et quels actes ? Car nous ne voyons que la suite du ballet-concert. Les actes ne sont que les morceaux dont j'ai donné les titres. Sept actes, sept intermèdes, — sans compter que la *Comtesse d'Escarbagnas* elle-même ne fait guère figure que d'un intermède d'un autre genre. En somme, on sent qu'il manque ici quelque chose, et on a raison de le sentir ; car ce qu'on cherchait, on le découvre bientôt, malheureusement à l'état de simple indication. C'est un troisième prologue, ou tout au moins une gracieuse annonce, et voilà pourquoi dans le Prologue de Vénus, le rôle de Vénus était donné à Mlle de Brie. On s'étonnait un peu de rencontrer son

nom en vedette, après les noms des nymphes chantantes, des divinités marines et des sylvains dansants. Que venait faire (quoiqu'elle dansât aussi) l'aimable comédienne parmi ces groupes tourbillonnants et ces chœurs de voix ? Tout s'explique; le livret le dit en quelques mots :

« Vénus defcend du Ciel fur le Théâtre... où elle fait un petit Prologue qui jette les Fondements de toute la Comédie et des Divertiffements qui vont venir. »

Voilà donc l'ensemble complet du spectacle : Hymne en l'honneur des deux reines de la Fête ; — Invocation à la mère des amours. Appelée, pour donner encore un de ces beaux jours qu'elle fait au monde, Vénus quitte le ciel, complimente les princesses et leur expose le divertissement qu'elle imagine. La fille de l'Électeur palatin, devenue Française, ne le serait pas assez si elle ignorait une partie des gloires de la France, les magnifiques divertissements du Roi ; elle apprendra à les connaître en un seul jour, par leurs endroits les plus parfaits rattachés à une action comique. Cette action comique, c'est la *Comtesse d'Escarbagnas*, à laquelle les violons préludent par une ouverture.

On sait le sujet de la pièce; on voit l'enchaînement. Pour donner la comédie à la marquise Julie qu'il aime

en secret, Cléante feint de la donner à la comtesse d'Escarbagnas et dans le salon de la comtesse. Les comédiens jouent d'abord une pastorale, la pastorale anonyme, dont nous n'avons rien, hélas! non plus que du prologue récité par M[lle] de Brie[1]. C'est au milieu de la pastorale que M. Harpin se précipite furieux, culbutant

1. Par une raison assez simple. Il en a été du *prologue* de M[lle] de Brie comme de tous les compliments, de toutes les annonces de Molière et de La Grange; ni les uns ni les autres n'ont été conservés, n'ayant pas été véritablement écrits. Ainsi de cette *pastorale* sans titre, qui dut être soit une pantomime, soit un impromptu joué sur canevas, à l'italienne. Si l'explication semble suffisante pour la *pastorale* de la *Comtesse d'Escarbagnas,* il y aurait probablement lieu de l'étendre à la *pastorale comique* de 1666, sur laquelle les commentateurs se sont mis en frais d'une légende inutile. On avait les vers faits pour le chant (des vers d'une fantaisie charmante), on avait la suite indiquée des scènes, le dialogue manquait; on imagina que Molière l'avait supprimé, comme une œuvre indigne de lui, — anéanti, dit Auger, — brûlé, dit M. Taschereau. N'était-il pas plus naturel de conclure que le dialogue avait été un jeu d'improvisation entre les comédiens?

Dans le même *Ballet des Muses* où fut donnée la *Pastorale comique,* la neuvième entrée, celle de *Polymnie,* était un assaut d'éloquence burlesque entre trois orateurs latins et trois philosophes grecs, représentés, les premiers par Harlequin, Scaramouche et Valerio, de la Troupe italienne; les trois autres par Montfleury, Poisson et Brécourt, de l'Hôtel de Bourgogne « aufquels dit le livret, on a laiffé la liberté de compofer leurs rooles ». Pourquoi la Troupe de Molière n'aurait-elle pas également obtenu la permission d'entrer en lice avec ses rivaux sur le terrain de la comédie-impromptu, *la comedia dell'arte?*

Lorsque le *Favori* de M[lle] Des Jardins fut joué, le 12 juin 1665, devant la Cour, à Versailles, Molière ouvrit le spectacle par une scène

Molière en Turc, Mlle Molière en berger, et apostrophant la comtesse avec la dernière irrévérence. Que va devenir la représentation dans cette déroute? Elle ne peut plus continuer. Pour la comtesse, non; mais elle continue ouvertement pour la marquise, que Cléante épousera maintenant, la réconciliation s'étant faite tout à coup entre les deux familles. La société se rassoit et le spectacle recommence, ou plutôt il commence véritablement. Les sept actes de la *comédie* se succèdent, c'est-à-dire de la comédie donnée par Cléante à sa fiancée, comédie magnifique et royale, véritable ballet des ballets, ambigu de merveilles, dernier triomphe de deux beaux génies dont l'association près de se rompre inventoriait ses chefs-d'œuvre avant de disparaître.

Que ce dénouement se fît ou non pressentir, il se préparait. Les recettes de la *Pomone* de Cambert et de Perrin (cent vingt mille livres de bénéfice net réalisées en huit mois) étaient là pour faire rêver Lulli, peut-

---

entre un marquis ridicule — qui était lui-même — et une marquise extravagante, placés, l'un sur le théâtre, l'autre au milieu de l'assemblée. C'était encore une scène à l'impromptu.

Relire les intermèdes de la *Princesse d'Élide,* et voir si la scène de Moron avec le satyre qui essaie de lui apprendre à chanter, n'est pas un simple canevas, — avec les couplets écrits, cela va sans dire.

être aussi songer Molière. On a dit que les deux auteurs de *Psyché* s'étaient concertés entre eux pour solliciter le privilége de l'Opéra et l'exploiter en société, — cela est possible ; — que Lulli, travaillant par les dessous, intercepta le privilége à son profit, — cela doit être vrai ; — d'où la rupture entre les deux hommes, et elle n'est que trop naturelle ; mais, ce qui est certain, c'est que la rupture était déjà consommée lorsque le Parlement enregistra les lettres patentes de Baptiste ; car, onze jours après, Molière était déjà en état de donner une grande reprise du *Mariage forcé*, avec une musique nouvelle[1].

Nota, dit le livre de La Grange à la suite des quatorze représentations qu'eut cette reprise, « *N*a que le *Mariage forcé* qui a esté joué auec la *Comtesse d'Escarbagnas* a esté accompagné d'ornemens dont Monsr Charpentier a faict la musique, et Monsr de Beauchamps les balletz, Monsr Baraillon les habitz, et M. de Villiers avoit employ dans la musique des intermèdes. »

Et la musique de Lulli, qu'était-elle devenue ? Était-ce lui qui l'avait retirée ? Était-ce Molière qui ne l'avait

1. Il est vrai que le privilége, enregistré le 27 juin 1672, avait été accordé dès le mois de mars par le Roi.

pas voulu retenir ? Dans l'un et l'autre cas, Molière soutenait ou portait le défi. Il avait Charpentier pour second, et le second n'était pas à dédaigner.

Parti très-jeune pour l'Italie, d'où il croyait revenir peintre, Charpentier en était revenu musicien. Un motet de Carissimi, qu'il entendit à Rome, lui avait révélé une seconde vocation. Il avait reçu des leçons du célèbre compositeur. Il avait composé lui-même, aux applaudissements de l'Italie qui l'avait surnommé le Phénix français. De retour enfin à Paris, il y avait trouvé la place de « maître de la chapelle de Monseigneur » ; c'était bien débuter, — trop bien pour que l'ombrageux Florentin manquât à lui jouer un de ses tours. Aussi Lulli manœuvra-t-il de manière à le supplanter, en insinuant un projet qui devait réussir : la jonction des trois chapelles du Dauphin, de la Reine et du Roi. Le projet agréé, il réunit naturellement les trois chapelles sous sa maîtrise.

Quand La Fontaine a dit du singe et du chat aux marrons :

> Nos galants y voyaient double profit à faire,
> Leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui.

C'est un trait qu'il aurait pu emprunter au maître

fourbe, s'il l'avait déjà connu; mais la différence de Lulli aux deux fripons, c'est que, pour lui, le premier profit à faire était généralement le mal d'autrui.

Charpentier n'était donc pas tout uniment un petit confrère de Baptiste; c'était presqu'un rival que celui-ci avouait par sa jalousie et dont il s'était fait un ennemi par ses mauvais offices. Est-ce ainsi que Lulli désigna lui-même son successeur à Molière? On peut le croire. On peut encore supposer que Charpentier avait connu Mignard à Rome et que Mignard avait servi de trait d'union entre ses deux amis, le musicien et le poëte; ou, sans chercher si loin, que le musicien et le poëte, également blessés par les procédés de Lulli, s'étaient rencontrés chez Mlle de Guise, dans ce palais du Luxembourg qui avait été si hospitalier à la jeunesse de Molière. Supposons donc à notre gré, puisque, faute de renseignements précis, c'est à peu près notre seule ressource; mais enfin, Molière et Charpentier, une fois entrés en association, quel personnel trouva aussitôt sous sa main le compositeur enchanté d'une telle fortune?

Avait-il encore la chapelle de Monseigneur? Avait-il déjà la musique de Mlle de Guise? Et, s'il n'avait rien de son côté, Molière tenait-il toujours à sa disposition

les groupes chantants ou dansants, formés par onze ans de succès sous la discipline de Lulli et sous la sienne ?

La question n'en serait pas une, si nous avions un programme du *Mariage forcé,* fait pour la reprise de 1672, avec les noms des artistes, bien entendu, artistes du chant, de la danse et de l'orchestre; mais ce programme n'existe pas, et nous en sommes toujours réduits aux conjectures. Le registre de La Grange ne dit rien que ce que nous avons vu. Pas un détail des frais ordinaires ou extraordinaires; Beauchamps resté aux ballets et Baraillon aux costumes; peut-être faut-il conclure que, à l'exception de la musique et du compositeur, il n'y avait encore rien de changé. Toutefois, le privilége de Lulli était formel et lui donnait le droit de prendre ses artistes partout où il les trouverait, sans être retenu par aucun engagement qu'ils eussent pris ailleurs; d'autant plus que ce n'était pas Lulli qui formait en son nom la troupe de l'Opéra, c'était le Roi qui la montait en personne :

« Nous avons audit ſieur Lulli permis et accordé, permettons et accordons... d'établir une Académie royale de muſique... qui ſera compoſée de tel nombre et

qualité de perſonnes qu'il aviſera bon eſtre, que nous choiſirons et arreſterons ſur le rapport qu'il nous en fera... »

Mais les lettres-patentes venaient à peine d'être entérinées, ce qui avait laissé Molière en mesure de prendre les devants. De plus, Lulli n'avait pas de théâtre. Il n'avait pas voulu s'accommoder de l'Hôtel Guénégaud avec les anciens associés de Perrin, cela se conçoit; il les avait vus à l'œuvre. Surtout il n'avait pas le dessein de paraître continuer leur entreprise. Il voulait que tout fût nouveau dans la sienne, et d'abord ce qui frappe le plus les yeux du public, la salle. Il se proposait de l'inaugurer par un double début, le sien dans l'opéra proprement dit, celui de Quinault dans la tragédie lyrique, où Quinault allait aussi devenir un maître; seulement la salle n'était pas encore faite, l'opéra n'était pas terminé. Il fallait ouvrir cependant; tout pressait : une troupe à entretenir, et Lulli n'aimait pas à payer une troupe inutile, — le public impatient, le Roi qui se défendait héroïquement de l'être. Pour ne pas pousser à bout la magnanimité souveraine, Lulli prit le parti d'ajourner son *Cadmus,* et de commencer tout de suite avec ce qu'il avait sous la main, le *Ballet*

des ballets, par exemple, — puisque c'était une partition toute prête, — sans tenir compte des réclamations de Molière[1].

Que le *Ballet des ballets* eût été joué pour la Cour à Saint-Germain, soit avant, soit après la rupture de Molière et de Lulli, en aucun cas, la représentation ne pouvait soulever de dissentiments et aigrir les anciens associés. A qui les paroles ? A qui la musique ? Distinction singulière et irrespectueuse, en quelque sorte, devant le Roi. Tout était au Roi. Il lui avait plu de réunir dans une dernière fête quelques-unes de ces brillantes *entrées* qui étaient une part des splendeurs de sa Cour et de sa propre gloire. Il en avait exprimé le désir ; c'était un ordre que le poëte et le musicien avaient reçu avec joie. Qui sait si Louis XIV n'avait pas eu le dessein de les rapprocher de lui pour les réconcilier ? Quoi qu'il en soit, à travers ce charme d'un jour de faveur où le reste ne devait compter pour rien, la question de pro-

1. Il se peut aussi que Lulli n'eût jamais songé à donner son *Cadmus* pour l'ouverture de la salle de Bel-Air. Outre qu'une salle neuve suffit le plus souvent à un succès de première curiosité, cette curiosité distraite et remuante ne laisse pas le public assez attentif à la représentation d'une œuvre inédite, et Lulli, naturellement jaloux de son début, dut attendre, avec un spectacle déjà éprouvé, que le public fût, à son *Cadmus,* tout yeux et tout oreilles. Il attendit jusqu'au 1er février 1673.

priété littéraire avait certainement traversé les deux esprits. Molière d'abord, sans s'y arrêter davantage, l'avait tranchée en ce sens, qu'il ne voulait plus rien avoir de commun avec Lulli. Dans sa pensée, il laissait à celui-ci la musique, qu'il ne lui disputait pas, et rentrait en possession de ses comédies. On a vu comme il se hâta de reprendre le *Mariage forcé,* sans la musique de Lulli, la remplaçant par celle de Charpentier; mais le Florentin avait fait un autre calcul : il entendait bien garder les paroles avec sa musique. C'était peut-être une prétention difficile à soutenir, vis-à-vis d'un auteur tel que Molière ; mais on pouvait aborder les choses par un autre côté et s'avancer de biais. Il y avait un privilége contre lequel Molière avait déjà eu à se défendre, c'était le privilége de cette dynastie des Ballard, seuls imprimeurs du Roi pour la musique. A ce titre, qui leur appartenait depuis plus d'un siècle, leur maison avait revendiqué le droit d'imprimer *in extenso* les comédies-ballets de Molière, et n'avait pas réussi à enserrer dans son monopole la comédie proprement dite. Mais Christophe Ballard n'allait pas manquer de venir réclamer auprès de l'Opéra le bénéfice du même monopole; or, Lulli n'était pas homme à partager avec qui que ce fût un profit qu'il pouvait se réserver à lui seul. Les priviléges ne

l'effrayaient guère. Quand il ne les mettait pas dans sa poche, comme celui de Perrin, il les mettait sous ses pieds, toujours par la grâce du Roi qui le comblait sans relâche. Il voulut être affranchi de celui des Ballard, et on découvrit tout à point que celui-là n'existait pas, qu'il n'avait jamais existé, ce qui n'empêcha pas d'ailleurs qu'il ne fût révoqué par surabondance.

« A ces caufes, dit le nouveau privilége accordé à Lulli le 20 feptembre, enregiftré le 19 octobre 1672, voulans favorablement traiter l'expofant, Nous luy avons permis et accordé, permettons et accordons par ces préfentes de faire imprimer par tel Libraire ou Imprimeur, en tel volume, marge, caractère et autant de fois qu'il voudra avec planches et figures, tous et chacuns, les Airs de Mufique qui feront par luy faits, comme auffi les Vers, Paroles, Sujets, Deffeins et Ouvrages fur lefquels lefdits Airs de Mufique auront efté compofez fans en rien excepter, et.... iceux vendre et débiter dans tout noftre Royaume, par luy ou par autre, ainfi que bon luy femblera, fans qu'aucun trouble ny empefchement quelconque lui puiffe être apporté, mefme par ceux qui prétendent avoir de nous privilége pour l'impreffion des Airs de Mufique et Ballets, lefquels

(lequel ?) pour ce regard... Nous avons révoqué et révoquons par cefdites préfentes... »

Il n'y a pas à supposer que cette autorisation ne s'étendait qu'à l'avenir ; le privilége s'explique clairement là-dessus, il comprend tous les airs de musique de Lulli, ceux « qu'il a cy-devant compofez, ceux qu'il compofe journellement par nos ordres, et ceux qu'il fera obligé de compofer à l'avenir pour les pièces qui feront représentées par l'Académie Royale de Mufique... »

Ainsi, d'une part, il était bien entendu que la prétention des Ballard était sans fondement, et, d'autre part, il était explicitement reconnu que les airs de musique, avec les vers, paroles, sujets et desseins, sur lesquels ils étaient ou seraient composés, constituaient pour Lulli une propriété indivisible qui lui appartenait tout entière.

De les publier et de les vendre comme sa chose, à les comprendre dans le répertoire de son Académie, la conséquence était naturelle ; Lulli la tira sans effort en s'emparant du *Ballet des ballets,* auquel il appliqua deux industries dignes d'un ex-laquais, employé aux cuisines, celle de démarquer les effets d'autrui et celle d'accommoder les restes.

Tout se sait de théâtre à théâtre. Baptiste en était peut-être seulement au projet de substituer les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* à *Cadmus et Hermione,* que le Palais-Royal était averti. Molière, aux écoutes, apprenait que Lulli le pillait haut la main, qu'il lui prenait la distribution des livres de ballet du *Bourgeois gentilhomme,* la pastorale des *Amants magnifiques,* la dernière entrée de *George Dandin,* et le reste ; que non-seulement Lulli le dépouillait de son travail, de son dialogue, de sa poésie, mais que Quinault arrangeait le tout à sa manière, ajoutant, retranchant, dispersant, transformant des satyres en bergers, leur donnant des noms de son choix et les obligeant à jouer des semblants de personnages dans un semblant de fable quelconque. Assurément le grand inventeur s'indignait de cette piraterie ; mais que faire ? Chercher des juges ? Où était la jurisprudence ? En appeler au Roi lui-même ? Et de quoi ? Du privilége qu'il avait signé ? Le Roi était trop prévenu en faveur de Lulli, et le public, qui compte toujours, si peu qu'on semblât le compter, n'était pas moins prévenu que le prince. Molière se tut, mais c'était la guerre. Déclarée ou non, elle lui donnait droit de représailles. Puisque la musique emportait les paroles, les paroles n'avaient pas plus besoin de congé pour emporter la

musique; et, pendant que Lulli, doublé de Quinault, montait son grand spectacle des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* Molière hâtait la reprise de *Psyché* avec la musique de Lulli. Dans cette joute de vitesse, le Palais-Royal battit l'Opéra. Les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* ne se jouèrent que le 15 novembre[1]; la reprise de *Psyché* avait eu lieu le 11.

Peut-être Lulli avait-il laissé prendre le pas à la représentation du Palais-Royal, pour que celle-ci, arrivant en second, ne vînt pas traverser le succès de son ouverture.

Ici, sans avoir de renseignements complets sur l'exécution des intermèdes de *Psyché,* nous avons au moins une demi-lumière, une lueur, si l'on veut, qui laisse entrevoir la réalité des choses.

« Vendredy, 11me Nouembre, on a repris *Pſyché* », écrit La Grange dans son registre.

« Les frais extraordinaires ſe ſont montez à cent louis d'or pour remettre touttes choſes en eſtat et remettre des muſiciens, muſiciennes et danſeurs à la place de ceux qui auoit pris party ailleurs. 1442l. 10s.

« Part. . . 77l. 14s. »

---

1. Le 15, dit de Léris, le 13, suivant le catalogue La Vallière.

Et, soit dit en passant, c'était une belle recette; la première du *Bourgeois gentilhomme* ne s'était pas élevée à plus de 1,397 livres.

On a remarqué la discrète expression de La Grange: « ceux qui avaient pris parti ailleurs ». Ailleurs, c'était avec Lulli sans doute; mais pourquoi le nommer et entretenir les ressentiments contre lui? Pourquoi paraître blâmer ceux qui avaient suivi sa fortune? La volonté du Roi était formelle. Le choix de Lulli fait[1], les musiciens désignés étaient engagés par ordre, heu-

1. Existe-t-il un tableau de la Troupe avec laquelle Lulli ouvrit son Académie royale de musique? Je n'en ai pas rencontré. Le livret in-4° des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* pas plus que celui du *Malade imaginaire,* ne donne les noms du personnel chantant, dansant ou employé à l'orchestre. Décidément, c'était un détail réservé pour les ballets représentés devant la Cour, et dont on se dispensait avec la ville. Mais j'ai sous les yeux deux exemplaires, l'un des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* l'autre de *Cadmus et Hermione,* qui ont appartenu à M. de Tralage et sur lesquels le célèbre amateur avait eu soin de recueillir au crayon les noms des principaux sujets. Malheureusement, un relieur trop peu respectueux des marges et des annotations, les a cruellement rognées les unes avec les autres, et, pour achever le désastre, ce qui restait du crayon, s'est estompé en contre-épreuve. Malgré tout, on retrouve encore à l'aide de ces indices quelques-uns des anciens chanteurs de *Psyché:* Rossignol (Florestan), qui fait un fleuve et un concertant de la suite de Bacchus; Beaumavielle (Sylvandre), qui fait aussi un fleuve et un concertant de la suite de Mars; Hédouin (double de Beaumavielle), qui joue un sylvain et un autre suivant du même dieu; Bouteville,

reux au surplus d'un ordre qui était un honneur et leur constituait une position garantie par la faveur royale. Il n'y avait pas à leur faire un grief de leur obéissance.

Quand on dit que Lulli avait tout à créer, on oublie tout ce qu'il a trouvé de prêt dans deux Troupes déjà complètes, celle du Palais-Royal et celle de l'Hôtel Guénégaud, la Troupe qui avait représenté *Psyché* et le *Ballet des ballets,* celle qui avait monté *Pomone* avec le grand succès de Mlle Brigogne, et répété *Ariane*.

Le Maire et Dun (double de Rossignol), Dun, que le livret de *Psyché* appelle Dom et qui représente un fleuve, plus un suivant de Momus.

Miracle, un des fleuves de *Psyché,* se retrouve dans *Cadmus et Hermione,* où il est un des deux princes tyriens. La Grille, qui courut, dit-on, le Midi pour y recruter de belles voix au compte de Lulli, avait été le Vertumne de *Psyché* et un des deux satyres, chantant avec Blondel le trio de Silène.

En fait de musiciennes, le Palais-Royal ne semble pas avoir été bien pourvu. A la création de *Psyché,* lorsqu'il s'agit de déterminer les chanteurs des deux sexes à monter sur la scène, un double cachet en décida quelques-uns à sortir des loges grillées où ils s'étaient tenus cachés jusque-là, et La Grange, qui les cite, nomme dans le nombre Mlles Turpin et de Rieux.

Ce ne sont pourtant pas ces deux noms, ce sont ceux de Mlles Hylaire et des Fronteaux qui figurent sur le livret de la représentation.

Peut-être, à l'essai, Molière et Baptiste avaient-ils trouvé les deux premières insuffisantes et les avaient-ils remplacées par les deux autres.

Mlle Hylaire chanta donc la plainte italienne et la chanson des Muses

C'est Molière qui eut tout à recommencer. Sous quels auspices défavorables, il faut bien le dire : traité à peu près comme Perrin; déchu d'un privilége qui n'était pas écrit, mais dont il jouissait depuis huit ans, celui de travailler aux grands divertissements du Roi pour les fêtes du carnaval; n'attendant plus un ordre qui ne venait pas; seul cette fois devant la dépense de sa pièce faite; cherchant des virtuoses et ne rencontrant que le rebut de Lulli; découragé par le crédit du traître; enlacé malgré tout par son monopole; confiant

---

(celle-ci avec Mlle des Fronteaux), non sans succès, on le croirait du moins, et même, quelques années auparavant, dans le *Ballet des Muses,* elle avait joué avec Lulli la célèbre scène d'*Orphée*. Lulli était Orphée; son violon lui tenait lieu de lyre. Mlle Hylaire était une nymphe des forêts sauvages. L'archet magique de Lulli attirait la farouche en dépit d'elle et l'obligeait à trahir le secret de son cœur. Baptiste ne pouvait pas avoir oublié un de ses grands succès; s'il s'en souvint, toutefois, ce fut pour ne pas engager sa partenaire à son théâtre, et Mlle Hylaire disparut; car on ne voit pas davantage qu'elle ait chanté dans le *Malade imaginaire*.

D'après l'exemplaire des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* annoté par M. de Tralage, ce serait Mlle Desmatins qui aurait joué le rôle de Climène, et Mlle Moreau celui de Calixte. Mais à quelle date?

Disons, en passant, que Desmatins était le nom d'un des violons de *Psyché,* — père, ou frère, ou mari de la Climène?

Le nom de Mlle Desmatins, le nom de Mlle Moreau se retrouvent sur les marges de *Cadmus et Hermione,* et avec eux ceux de Mlle Aubry, de Mlle Caillo, de Mlle Maupin, de Mlle La Borde, le tout confusément et représentant plusieurs distributions; mais, à la fin du livret,

dans le talent de Charpentier, mais sentant bien que le Roi n'admettrait pas d'autre nom que le nom de Lulli dans l'éclat de ses fêtes; trop sûr que la Cour ne se raviserait pas pour le *Malade imaginaire,* à moins de subir l'entraînement du succès de Paris, et doutant même du succès de Paris si la ville ainsi que la Cour subissaient la folie de la mode.

« Et voilà justement ce qui fait que votre fille est muette. »

Louis XIV n'avait pas commandé à Molière le

M. de Tralage a dressé à la plume, pour les principaux rôles du moins, la distribution de septembre 1674, et la voici :

« Palès, Mlle de la Borde ; — Méliſſe, Mlle Beaucreux ; — Pan, le ſieur Roſſignol ; — l'Enuie, le sr Tholet ; — le Soleil, le sr Clédière ; — Cadmus, sr Bommauiel ; — premier prince tyrien, sr Clédière ; — deuxième prince tyrien, sr Miracle ; — Hermione, Mlle Aubry ; — Charite, Mlle Bourgoing ; — Aglante, Mlle Caillo ; — la Nourrice, sr Tholet ; — Draco géant, le sr Godanèche ; — Junon, Mlle Delaborde ; — grand ſacrificateur, sr Godanèche. »

Dans le même recueil que le livret de *Cadmus,* en tête de celui d'*Alceste* et au-dessous de la liste des personnages, une autre main, qui l'a complétée aussi par les noms des acteurs, a écrit : « Les Danſes ſont du ſieur Desbroſſes ». A la bonne heure. Quand l'auteur du *Dictionnaire portatif des théâtres* dit, en parlant des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* que Lulli et Desbrosses en ont fait la musique pour le Roi, il se trompé. Desbrosses n'en a fait que les danses. Les Beauchamps restant avec Molière, Lulli avait pris un autre maître de ballet; ou, Lulli ayant pris un autre maître de ballet, les Beauchamps restaient avec Molière.

grand divertissement du carnaval de 1673, pour ne pas donner lieu à Lulli de se plaindre; et s'il privait la Cour de la représentation du *Malade imaginaire,* c'était pour témoigner que, même après avoir consenti une exception particulière, en faveur du Palais-Royal, sur le fait de la musique, il regrettait secrètement d'avoir infirmé par quelque endroit le privilége absolu accordé à Baptiste.

Et voilà justement d'où vient que le livret du *Malade imaginaire* n'eut pas le caractère des livrets imprimés pour la Cour. Il n'était imprimé que pour la ville.

Restait à savoir si, moins hautement recommandée par le goût du Roi et amoindrie en tout son appareil, la comédie-ballet trouverait du côté de Paris une faveur plus fidèle que celle de Saint-Germain ou de Versailles.

La fortune de Molière ne le trahit pourtant pas dans cette dangereuse épreuve. A la première représentation du *Malade imaginaire,* le succès fut enlevé sur tous les points. La musique de Charpentier réussit à merveille; la preuve c'est qu'une grande part des auditeurs, mal avertis du changement de nom, crurent, en l'applaudissant, qu'elle était de Lulli. On peut le supposer du moins, puisque l'erreur s'est prolongée

presque jusqu'à nous[1]. Molière qui aurait fait jouer des fagots, et qui s'en piquait, a dit de Visé, ne fit pas seulement chanter de médiocres chanteurs, il fit encore chanter des comédiens et de manière à surpasser les virtuoses de profession, incapables alors d'entrer aussi bien qu'eux dans le sens et dans le mouvement d'une scène lyrique.

La leçon de chant supposée (acte 2, sc. 5) fut une véritable leçon donnée par le Palais-Royal à la nouvelle Académie royale de musique. La Grange et Mlle de Molière montrèrent à la Troupe de Lulli ce que d'excellents acteurs pouvaient mettre, dans le chant,

1. La musique de Lulli et celle de Charpentier ne se ressemblent guère l'une et l'autre. Charpentier est un musicien essentiellement français : chant naturel et de franche allure. Rares qualités que l'on apprécie, que l'on aime, mais qui ne portent pas toujours le public à l'enthousiasme. En général, le public ne se passionne vivement que quand il y fait quelque effort. Son admiration s'accroît de la difficulté d'admirer. Les beautés véritables de Lulli n'auraient probablement pas suffi à transporter ses auditeurs, sans ce système de dissonances inquiétantes qui les obligeait à douter de leur goût et à le démentir sur ses révoltes secrètes. Quand le public en est venu à ne pas vouloir s'avouer ce qui lui déplaît, et s'exalte, par un degré de dilettantisme supérieur, pour ce qui le blesse davantage, il y a fanatisme, ou musical ou littéraire. Lulli trouva le moyen de faire fanatisme au dix-septième siècle, mais sa musique, j'en appelle aux juges compétents, a peut-être plus vieilli que celle de Charpentier.

de sensibilité, de délicatesse, d'expression tendre et passionnée. Le public, sous le charme, n'avait jamais rien entendu d'aussi parfait que le duo de Cléante avec Angélique, et ce charme ne cessa que lorsque la veuve de Molière disparut la première de la scène. Jusque-là les deux gracieux partenaires avaient conservé en eux ce souffle originel qui avait donné la vie à toutes les parties de l'œuvre, — l'âme de Molière.

Oui, l'âme de Molière! Dans cette œuvre de lutte, le grand homme mit son âme et l'y laissa.

Moi, dis-je, et c'est assez,

répétait-il après la *Médée* du grand Corneille. Assez, oui, pour forcer d'un coup hardi la victoire incertaine; mais on en meurt, quand il faut les gagner plus d'une fois, de ces parties héroïques. Le succès du *Malade* était encore bien nouveau. Un accident suffisait à le compromettre. Les vieilles cabales, les comédiens de l'Hôtel[1], Lulli, Quinault, les fanatiques de *Cadmus*, et

1. Tandis que le *Malade imaginaire* paraissait exclu de la Cour (et par parenthèse, l'audace de la *Cérémonie burlesque* y était peut-être pour quelque chose), la Troupe royale appelée à Saint-Germain « s'y fit admirer », dit la *Gazette*, en jouant le *Mithridate* de Racine, qui était aussi

les apothicaires par surcroît, et l'orgueilleuse Faculté de médecine indignée d'être jouée en robe rouge; il n'y avait pas à suspendre la pièce, un seul jour, devant tant d'ennemis qui épiaient la moindre défaillance. Comme pour le voyageur de nuit qui passe à travers bois et qui se hâte, de peur de donner prise, c'était affaire de passer vite et sans tomber. A la quatrième représentation, Molière eut beau se sentir souffrant, il ne voulut pas qu'on lui parlât de s'arrêter. Il se contenta de commencer plus tôt le spectacle, et il le poussa jusqu'au bout. On sait le reste. Le voyageur tombé, les loups eurent la proie.

Sans vouloir dire, ce qui serait injuste, que Molière, comme on l'a pensé de Racine, était mort dans la disgrâce de son maître[1], on ne peut dissimuler toutefois

une pièce nouvelle. C'était le 11 février. Trois jours avant de mourir, Molière eut encore ce déboire.

1. Jamais Molière n'a témoigné plus de zèle pour la gloire du Roi, plus de dévouement à sa personne que dans le prologue du *Malade imaginaire*. Chaque vers de ce prologue, ou plutôt de cette églogue, est un redoublement d'admiration passionnée, redoublement naturel, puisqu'il s'agit ici de la louange de Louis XIV mise au concours entre deux bergers. Flore a donné le sujet; quant au prix de la victoire, le vainqueur le recevra en recevant le cœur de sa bergère. Tircis et Dorilas commencent donc à chanter tour à tour la gloire du grand prince;

que Molière mourut à la peine, en face d'une situation délicate et nouvelle, où la faveur du Roi penchait du côté de son heureux rival.

Cette inégalité qu'il sentit douloureusement, d'autres aussi la remarquèrent et s'en firent une joie. Le dilettantisme musical en France, à ses divers retours, n'a

---

mais cette gloire est au-dessus de leur humble génie, et le dieu Pan les interrompt par respect pour le héros :

Laissez, laissez, bergers, ce dessein téméraire,
Hé ! que voulez-vous faire ?
Chanter, sur vos chalumeaux,
Ce qu'Apollon, sur sa lyre,
Avec ses chants les plus beaux,
N'entreprendrait pas de dire,
C'est donner trop d'essor au feu qui vous inspire,
C'est monter vers les cieux sur des ailes de cire,
Pour tomber dans le fond des eaux...

Flore plus indulgente :

Bien que, pour étaler ses vertus immortelles,
La force manque à vos esprits,
Ne laissez pas tous deux de recevoir le prix.
Dans les choses grandes et belles,
Il suffit d'avoir entrepris.

Deux zéphirs dansants présentent alors une couronne de fleurs à chacun des deux bergers, et les bergères, répétant les derniers vers de Flore, leur donnent la main, avec de tendres regards :

Tircis et Dorilas.

Ah ! que d'un doux succès notre audace est suivie !

Flore et Pan.

Ce qu'on fait pour Louis, on ne le perd jamais.

pas toujours été si sincère que ses admirations n'aient parfois servi à couvrir un mauvais sentiment contre les lettres. Derrière la passion de l'opéra naissant devaient se dissimuler bien des rancunes contre la comédie. Le triomphe de Lulli, qu'on ne s'en étonne pas, devint la revanche de *Tartuffe,* et certes, invo-

LES QUATRE AMANTS.

Au soin de ses plaisirs donnons-nous désormais.

FLORE et PAN.

Heureux! heureux! qui peut lui consacrer sa vie.

Sa vie, hélas! sept jours, à compter de la première représentation! la semaine entre deux vendredis, pas davantage. Mais, si peu que ce fût, c'était encore assez pour que Molière eût le temps de repasser plus d'une fois dans son esprit ce vers devenu ironique:

Ce qu'on fait pour Louis on ne le perd jamais.

L'Églogue, composée évidemment pour la cour, pouvait ne pas être représentée à Paris. Ce grand intermède de musique et de chant rentrait dans les conditions de l'Opéra et tombait par là sous le coup du privilége de Lulli, d'où vient que, à tout événement, Molière fit un autre prologue pour son théâtre, un simple rondeau contre le corps médical:

Votre plus haut savoir n'est rien qu'une chimère,
Vains et peu sages médecins...

dit une bergère qui meurt du mal d'amour. A défaut de la science, un seul soupir de son berger peut du moins la guérir; mais rien ne guérira le poète à qui son prince, presque son Dieu, ne permet plus de chanter devant lui :

Heureux! heureux! qui peut lui consacrer sa vie.

*

lontairement ou non, le délire musical du moment prêta la main aux haines encouragées qui, poursuivant Molière mort, lui disputèrent la sépulture chrétienne.

Laissons cela. Colères du passé, violences des cabales éteintes, à deux siècles de distance, que pensez-vous de vous-mêmes? Tout a changé de caractère. Le scandale a tourné au respect. La bouffonnerie s'est transformée en hommage. Malgré le singulier appareil de la *Réception burlesque,* malgré les apothicaires de carnaval et leurs instruments ridicules, la *Cérémonie* du *Malade* est devenue l'apothéose de Molière, la commémoration annuelle de son dernier jour, de sa fin saisissante et si étrangement ajustée au dénouement de sa dernière pièce.

Aucune autre comédie de Molière n'a l'intérêt que donne à son *Malade* cette fin toujours présente, toujours renouvelée. La mort qui tranche la vie, la fixe du même coup. Les jours continuent de venir et de s'accumuler; qu'importe à qui ne doit plus mourir? Depuis la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, deux siècles et plus ont passé pour les générations renaissantes; pour Molière, l'heure s'est arrêtée au 17 février 1673. Cinquante et un ans, c'est toujours son âge. Il le garde, je ne dis pas seulement dans la mémoire de la

postérité, mais au milieu de la postérité dont il est le perpétuel contemporain. Il garde, à nos yeux, l'attitude dans laquelle il a été frappé sur la scène, ce tressaillement des muscles de la face, moitié convulsion, moitié sourire, avec lequel il prononça le *Juro*. C'est par sa mort que nous touchons à sa vie. Elle nous y introduit, comme les derniers devoirs que nous rendons à un contemporain illustre nous introduisent pour la première fois dans sa maison en deuil et nous font les témoins émus, respectueux, de ce qui fut son existence.

Entrer, si peu que ce soit, dans ce qui fut l'existence de Molière, se glisser, sinon dans son intérieur, du moins dans l'intérieur de son théâtre, apercevoir sa loge de comédien, passer auprès des répétitions qu'il dirige, surprendre les préparations d'une de ses pièces et du *Malade* surtout, quel sujet d'un désir trop voisin de la chimère ! quel objet d'une pieuse curiosité pour tous ceux qui recueillent les moindres souvenirs du vénéré maître !...

Eh bien, si ce désir consent à se borner, si cette curiosité ne cherche pas au delà des petites découvertes dont elle s'est jusqu'ici trouvée assez heureuse, voici, je pense, de quoi les satisfaire.

Il y a, dans les archives de la Comédie-Française, un carton des plus simples, façon de petit carton à dessin, format du grand papier-écolier, avec quelque chose de plus, le dos étroit et en parchemin blanc, les plats couverts d'un papier blanc aussi et fermés à quatre rosettes de ruban de fil blanc.

Sur un des plats, on lit ceci écrit en travers de la hauteur :

« ARCHIVES
« 1672.

« Ce carton
« contient le 1er registre [1] de cette collection trouvé
« dans les papiers de Molière au moment de sa mort
« arrivée le 17 février 1673. » (Par addition) « Cette note est de M. Bontemps, archiviste depuis 1809 jusqu'en 1814. »

« L. » (avec paraphe).

1. « Ce registre n'est plus le 1er, depuis que j'ai retrouvé dans les
« papiers mis au rebut par MM. Després et Bontems, et
« qui pourrissaient dans un coin du ceintre, deux registres
« antérieurs — 1° de 1663 à 1664 ; 2° de 1664 à 1665.

« L. » (avec paraphe).

A première vue, il y a là de quoi causer l'émotion d'une prodigieuse découverte. Un carton ou un registre, les deux se confondent, trouvé dans les papiers de Molière (les papiers de Molière !) au moment de sa mort, qui avait jamais parlé de cela ? Comment avait-

on laissé oublier cette admirable relique? A la seconde lecture, toutefois, l'émotion se calme. Le carton et le registre sont deux choses distinctes. Le carton, nous venons de le voir. Le registre est le dernier de la Troupe du Palais-Royal sous la direction de Molière. Le jour où l'archiviste de la Comédie rencontra ce précieux registre, il le mit soigneusement dans un carton neuf sur lequel il écrivit ce que nous avons lu. Son imagination attendrie (quoi de plus naturel?) lui faisait voir en ce moment la maison de la rue Richelieu, le cabinet de travail de Molière, une mise en scène, le bureau, des papiers, le registre de la Troupe au milieu du bureau. Illusion que cela. Molière eût-il tenu le registre de la Troupe, le registre n'aurait pas été chez lui, il aurait été au Théâtre du Palais-Royal. Mais ce n'était pas Molière qui le tenait. Chacun des comédiens, lui seul excepté, remplissait les fonctions de secrétaire à son tour et était chargé des écritures. Hubert était secrétaire pour l'année théâtrale 1672-1673. Ce fut lui qui eut à constater, sur le registre de la Compagnie, l'irréparable malheur de la nuit du 17 février. Ce fut lui qui enregistra la reprise des représentations, sept jours plus tard, à la date du 24. Du 24 février au 21 mars, c'est-à-dire à la clôture des

jours saints, les camarades de Molière n'avaient plus même un mois à s'appeler la Troupe du Palais-Royal, et, après une interruption de quatre mois, ils allaient devenir la Troupe du Roi à l'hôtel Guénégaud. La Troupe de Guénégaud fut-elle plus soigneuse de ses archives que de celles du Palais-Royal, ou devait-il y avoir sur celles-ci la même fatalité qui devait faire disparaître tous les papiers de Molière ? Toujours est-il que les registres de Guénégaud se sont conservés de 1674 à 1680, par conséquent jusqu'à la constitution définitive de la Comédie-Française par la fusion de l'ancien Hôtel de Bourgogne dans la Troupe de Mlle Molière, et ce sont ces registres de Guénégaud qui forment la collection citée par l'ancien secrétaire de la Comédie.

Ainsi, le registre même d'Hubert comptait plutôt comme le premier des livres de Guénégaud que comme le dernier des livres de la période de Molière, lorsque Lemazurier, successeur de Bontemps, retrouva dans les cintres, comme il dit, au-dessus du plafond de la salle et parmi des papiers mis au rebut (mis au rebut fait peur, on sent venir à côté « détruits ») les deux registres antérieurs à 1672, c'est-à-dire les registres de 1663 à 1664, de 1664 à 1665, connus sous le nom de registres de La Thorillière.

Lemazurier réunit alors les trois registres du Palais-Royal, dont le dernier fut tiré de son carton, et, dans ce carton vide, qui avait eu l'honneur de contenir le livre d'Hubert, consacré par la page du 17 février, l'affinité naturelle des choses fit recueillir ce qui pouvait rester de pièces comptables, pièces vénérables aujourd'hui, relatives à la dépense ainsi qu'aux préparations du *Malade imaginaire*.

On voit où devait aboutir l'histoire du carton dans lequel M. Bontemps enferma d'abord le registre d'Hubert, et sur lequel Lemazurier a accusé Desprès et Bontemps de négligence.

Ce n'est pas le carton lui-même, c'en est le contenu dont je signale l'intérêt nouveau à tous ceux qui se sont fait un lien commun, une religion de la mémoire de Molière, une piété de leur étude sur tout ce qui le touche. Il y a là trente et une pièces qui sont pleines de lui : factures, acquittées après sa mort, hélas! notes de fournitures et de travaux par lui commandés dans les derniers mois de sa vie.

Presque tout cela part du mardi 22 novembre 1672, du même jour où La Grange écrivait sur son livre : « On a icy commencé la préparation du *Malade imaginaire.* »

C'est d'abord un état général de la dépense faite par les mains de La Grange, et un semblable état de la dépense faite par les mains d'Hubert pour la comédie du *Malade ;*

La feuille des journées de travaux à payer aux menuisiers et aux charpentiers, du 5 décembre 1672 au 14 février 1673, plus un autre état de dépenses pour chaussures, rubans et garnitures ;

Le mémoire du bois à ouvrer livré pour la construction des machines, et le détail des voyages pour le port du même bois ;

Le mémoire pour « besogne » de serrurerie ;

Le mémoire du marchand de fer pour le clou et autre quincaillerie ;

Celui de la cordière ;

Celui de la chandelle fournie pour les peintres et les menuisiers, plus celui de la chandelle fournie pour les répétitions ;

Le mémoire du feu allumé tous les jours pour les études des danseurs, avec ce supplément au mémoire : « Quatre brassées de bois, pour deux hommes, pour porter chez défunt Mons[r] de Molière » ;

Le mémoire payé à La Forêt (La Forêt ! le nom même du bon sens et de la tendresse des simples si

douce au génie!) « pour ce qu'on a fourni — vin, pain, biſcuits et luminaire — aux demoiſelles » du chant et de la danse;

Le compte de Boyvin (pain et vin des répétitions) arrêté par Beauval;

Le très-respectueux placet du très-civil M. Crespin, à l'effet d'être payé de deux mois de leçons données à Mlle Marion sur son rôle;

Les parties de Baraillon pour un costume du *Malade* qu'il a dû refaire, avec un billet du même Baraillon, priant Hubert de donner pour lui six louis d'or à M. Arouet. (Quel Arouet? Le grand-père ou le grand-oncle de Voltaire?)

Celles du bonnetier Desgroux pour des bas de soie;

Celles de Crevon, pour du ruban et des jarretières à dentelles;

Celles de François Guiller pour parasols et écrans en plumes;

Celles de Lalouette, pour des branches, des plaques de chandelles et des colliers en cuivre;

Le mémoire détaillé des ustensiles (lisez des accessoires) fournis par Angélique Bourdon;

Celui d'André Boudet, le tapissier, beau-frère de Molière;

Un autre de Barbier, relatif aux banquettes et aux tentures de la pièce;

Celui du nattier qui a mis des tapis de paille au parterre;

Celui de Germaine Boisse: Cent aunes de toile dont dix aunes que « M. de Molière a fait prendre pour ſa loge »;

Celui du papetier pour les cartons de la porte et pour les contremarques.

Après quoi, il n'est plus question du *Malade imaginaire.* Molière est mort. Sa troupe décapitée se trouve bientôt presque sans comédiens et en réalité sans théâtre. Le triomphe de l'opéra sur la comédie est complet. Lulli la chasse du Palais-Royal pour s'y établir. Elle sort de la salle que s'était construite Richelieu, exilée et cherchant un asile. Il faut qu'elle en trouve un, sous peine de ne plus être. Il faut que la veuve de Molière, et La Grange, et ce qui reste de la Troupe du Roi, frappent ou grattent à toutes les portes: à la porte du Roi pour obtenir de ne pas être incorporés parmi leurs ennemis de l'Hôtel de Bourgogne; à la porte du duc d'Orléans pour réclamer sa protection en invoquant leur ancien titre de Comédiens de Monsieur; à celle de Colbert pour conjurer le ministre

de ne pas les abandonner aux lenteurs des bureaux; à celle du Théâtre du Marais pour préparer une fusion des deux Compagnies; à celle du marquis de Sourdéac, à celle du sieur de Champeron pour ne pas laisser échapper le bail de l'Hôtel Guénégaud que leur disputait La Roque.

Démarches sur démarches, courses sur courses, visites en chaise, voyages en carrosse et le reste, c'est là le fond de quatre petites notes dont les articles s'échelonnent du 7 avril au 10 juin. La Troupe du Roi au Palais-Royal, je l'ai déjà dit, avait terminé ses représentations le 21 mars; la Troupe du Roi à Guénégaud les reprit le 9 juillet. Les quatre petites notes remplissent plus ou moins l'intervalle. Elles laissent entrevoir le dur et opiniâtre travail de deux mois qui sauva l'œuvre de Molière.

Une de ces notes de frais de voyages, dont les dates vont jusqu'au 29 mai, finit par trois mots bien courts, qui n'en donnent pas moins à penser :

« Pour trois meſſe (sic). . . . $2^{l}5^{s}$. »

Elle porte en tête, écrit de la main de du Croisy :

« J'ay reçeu un louis d'or de md^{e} Molière. »

C'est le détail de la dépense faite sur ce louis d'or et pour Mlle Molière sans doute.

Le 29 mai, elle avait pris une chaise pour rendre une visite à Colbert, et au retour elle avait encore pris une chaise de ville.

Suivent les trois messes, à 15 sous l'une.

Or, le 29 mai, tout était sauvé; la Troupe était refaite depuis le 3 du mois, le contrat passé le 23 avec Sourdéac et Champeron pour le loyer de la salle Guénégaud. Sur ces trois messes, c'était raison qu'il y en eût deux d'actions de grâces; mais la troisième ne devait-elle pas être pour Molière?

Voilà les documents nouveaux qu'il était permis d'annoncer. Tous ne sont pas d'un égal intérêt. Il est plusieurs détails de ports de bois, par exemple, ou de menue quincaillerie, qu'on trouvera insignifiants et inutiles. Fallait-il cependant ou supprimer ou écourter les mémoires de cette nature. A quoi bon? Il est toujours si aisé au lecteur de le faire lui-même, en passant par-dessus ce qui lui est indifférent! Je regrette bien plutôt de n'avoir pas retrouvé toutes les factures cotées sur les deux états dressés par La Grange et par Hubert. Il n'en est pas où quelqu'un, suivant la diversité de ses recherches, n'eût rencontré quelque utile renseignement sur le dix-septième siècle et sur le théâtre au temps de Molière. J'ai étudié, pour ma part,

ce que j'avais entre les mains. J'en ai tiré ce que j'ai pu de faits et d'inductions. J'ai essayé un travail de restauration assez minutieux et je m'y suis plus appliqué que je n'y ai réussi. J'ai posé plus de questions que je n'en ai résolu. J'ai multiplié les annotations. J'en ai trop fait, sans les faire toutes, et je les ai faites trop longues sans les faire assez exactes. Je les offre pourtant telles qu'elles sont. Un travail exécuté, de quelque façon qu'il le soit, peut toujours servir à quelque chose. S'il vaut la peine d'être amélioré, quelqu'un l'achève. S'il ne la vaut pas, il fournit au moins un sujet à la critique, et la critique reconstruit en le détruisant.

Ici les matériaux sont bons, j'entends ceux qui appartiennent aux archives de la Comédie-Française. Pour ne plus parler des gloses que je me suis permis d'ajouter aux mémoires partiels, je devais sans doute disposer ces mémoires eux-mêmes dans l'ordre qu'ils ont sur les listes de La Grange et d'Hubert; mais d'abord, n'étant pas au complet, ils ne suivraient pas cet ordre sans lacunes, et d'ailleurs l'ordre lui-même n'étant pas autrement régulier, j'ai cru pouvoir adopter un autre plan. Ce plan est bien simple, je viens de l'indiquer tout à l'heure. Il s'ajuste à peu près sur la

suite des préparations d'une pièce à mettre sur pied. Il réunit par groupes successifs les dépenses qui ont rapport à la construction des décors : menuiserie, serrurerie et peinture; — celles qui concernent les répétitions et l'étude des rôles; — les notes du tailleur, du bonnetier, du gantier, du marchand de dentelles, de tous les marchands dont l'industrie concourt à l'ornement du costume; — celles des tapissiers, des ouvriers qui fabriquent les accessoires; puis enfin les menus frais, les déboursés accidentels d'un groupe de comédiens qui n'en a plus d'autres, n'ayant pas de théâtre, et qui se disperse sur tous les chemins, demandant un asile pour ce qui fut la famille de Molière et pour sa comédie.

Il y a dans cet ensemble une histoire par *Fourni* et *Reçu* qui m'a paru vivante, instructive et touchante. Je l'ai transcrite pour tous ceux qui aiment Molière et qui s'unissent en lui d'un zèle studieux. La voici. Les frappera-t-elle comme elle m'a frappé, au moment où j'ai eu la bonne fortune d'ouvrir le carton de M. Bontemps? Je l'espère. L'impression de surprise et d'attendrissement que j'ai ressentie a été vive, et je suis resté sous le charme. Il est vrai que le hasard avait bien fait les choses. J'ai eu tort de vouloir rien changer à son

heureux désordre. Il était si curieux de trouver dans cet humble reste des papiers de la succession de Molière : sur le premier, le nom d'un Arouet, quel qu'il fût; sur le dernier, les trois messes d'Armande !







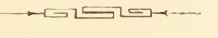
I

ESTAT

DE LA RECETTE ET DESPENCE

Faite pour la comédie

DU *MALADE IMAGINAIRE*



RECETTE[1]

Premièrement

Le Vendredy 10e *feburier* 1673 : *retiré à la première repréſentation du* Malade imaginaire *Soixante huict liures, cy*[2].	68^l^	»[s]
Le dimanche 12e *dudit mois*[3], *retiré Deux cens quatre vingtz trois liures cinq ſolz, cy*	283	5
Le meſme jour, receu des mains de Madame Prouoſt[4] *Cent vingt trois liures, cy*.	123	»
Le mardy 14e *dudit mois*[5], *retiré Trois cens liures, cy*.	300	»
Le vendredy[6] 17e *dudit mois, retiré Trois cens trois liures, cy*.	303	»

Le vendredy 24e[7] dudit mois, retiré Vingtz ſolz, cy. .	1l	»s
Le mardy 28e[8] dudit mois, retiré ſix liures, cy	6	»
Le vendredy 3e mars, retiré Six cens ſoixante huict liures quatorze ſolz[9], cy.	668	14
Le dimanche 5e dudit mois, retiré Sept liures cinq ſolz[10], cy.	7	5
Le mardy 7e[11] dudit mois, retiré cent trente cinq liures, cy.	135	»
	1,895l	4s
Le Vendredy 10e[12] dudit mois, retiré Deux cens ſept liures, cy.	207l	»s
Le dimanche 12e[13] dudit mois, retiré Vingt-cinq liures dix ſolz, cy.	25	10
Le mardy 14e dudit mois, retiré Sept liures dix ſolz[14], cy.	7	10
Le meſme jour, receu de Monſieur Le Duc de Briſſac, pour toutes les entrées de comédies qu'il deuoit, Trois cens trente liures, cy	330	»
Le vendredy 17e dudit mois, retiré Trente trois liures quinze ſolz[15], cy.	33	15
Le mardy 21e dudit mois, retiré Six liures quinze ſolz, cy.	6	15
	610l	10s

1895 4 610 10 2505 14 [(a)]	*Somme totalle de la recette, Deux mil cinq cens cinq liures quatorze ſolz, cy[16]. . . . . . .*	2505l	14s

---

(*a*) Ces gros chiffres et les chiffres semblables que l'on rencontrera sur les factures particulières, généralement à la marge et en regard des prix énoncés

DESPENCE

Premièrement

Vingt vne paires d'eſcarpins pour ſeize danceurs, trois muſiciens et deux ſauteurs[17], *à trois liures la paire* . .	63^{l}	»^{s}
Trente trois paires de gans[18] *pour les danceurs et muſiciens, à douze ſolz la paire*	19	6
Au nommé Louis[19] *menuiſier, pour cinq journées, à raiſon de trente cinq ſolz par jour*.	8	15
	91^{l}	11^{s}
Au nommé Le Clerc menuiſier, pour huict journées, à raiſon de trente cinq ſolz par jour.	14^{l}	»^{s}
Au nommé Chaunet[20] *menuiſier, pour huict journées, meſme ſomme de*	14	»
Au nommé La Pierre charpentier[1], *pour ſix journées, à raiſon de trente ſolz par jour*	9	»
Au nommé Caron menuiſier, pour reſte de ſon trauail. .	37	»
A Monſieur de La Grange[21], *ſuiuant le mémoire de toutes les deſpences qu'il a faites, deſduction faite de ce qu'il a cy deuant receu*	163	2
Pour cinq chaiſes[22] *qui ont mené la compagnie à Saint-Germain, à raiſon de dix huict liures chacune* . . .	90	»

---

par les fournisseurs, figurent les prix rectifiés et arrêtés par le contrôle du théâtre.

On avait besoin de reconnaître, soit qu'elle compte ou qu'elle écrive, l'administration des comédiens. Passé les trois premières pièces de la comptabilité : le grand état anonyme de la recette et dépense, l'état dressé au nom d'Hubert, le compte des journées d'ouvriers tenu par La Grange et la suite de sa minute autographe, on reconnaîtra les chiffres et les diverses écritures de la Compagnie à la différence du caractère typographique.

Donné à vn cocher, à Saint-Germain	1^{l}	10^{s}
A vn laquais de Monſr de Viuonne, pour auoir porté le flambeau	1	10
A Monſieur De La Grange, pour vn diſner fait à St-Germain, le ſamedy 11e *feburier, pour la Compagnie*	12^{l}	5^{s}
A Monſr Hugot qui a payé la deſpence faite par la compagnie à St-Germain	»	»
	342^{l}	7^{s}

Le dimanche et lundy 19 *et* 20e *feburier, Trente trois liures, cy*	33^{l}	»^{s}
Pour vn diſner fait à St-Germain, le ſamedy 25e *feburier, par la Compagnie*	17	5
A la chandellière[23] *qui a fourny quatre vingtz quatre liures de chandelle, pour les répétitions de la pièce, à ſept ſolz la liure, ſuiuant ſon mémoire quittancé*	29	8
A Monſr Préuoſt[24] *chandelier, qui a fourny trente huict liures de chandelle pour les peintres et les menuiſiers, ſuiuant ſon mémoire quittancé*	13	6
A François, pour la deſpence qu'il a faite, ſuiuant ſon mémoire quittancé et pour récompence[25]	47	»
A Croſnier, pour le feu des répétitions, ſuiuant ſon mémoire[26]	60	»
A La Foreſt, pour ce qu'elle a fourny aux répétitions de la muſique, ſuiuant ſon mémoire[27]	35	10
A Monſieur Creſpin qui a monſtré à Mademoiſelle Marion, par ordre de la compagnie[28]*, payé*	11	»
Au Serrurier ſuiuant le mémoire des ouurages qu'il a faits[29]*, quittancé*	102	5
	348^{l}	14^{s}

A Mme Verteuille, lingère, ſuiuant ſon mémoire quittancé[30]	89^{l}	5^{s}
A Monſieur Barbier, ſuiuant ſon mémoire quittancé[31] . .	95	»
A Mme Vagnard, ſuiuant ſon mémoire quittancé[32] . .	299	»
Au Nattier, ſuiuant ſon mémoire quittancé[33]	45	»
A la Cartière, ſuiuant ſon mémoire quittancé[34]	19	17
A Monſieur Deſgroux, pour trente ſix paires de bas de ſoye, ſuiuant ſon mémoire quittancé[35]	365	»
A Monſieur Boyuin, pour le pain et le vin des répétitions, ſuiuant ſa quittance[36]	186	»
A la Cordière, ſuiuant ſon mémoire et l'arreſté de Monſieur De la Grange[37]	24	»
Au marchand de fer; pour le cloud qu'il a liuré, ſuiuant ſon mémoire quittancé[38]	38	»
A Monſ^r Lalouette, ſuiuant ſon mémoire quittancé[39] . .	9	10
Au marchand de bois, ſuiuant ſon mémoire quittancé[40] .	240	»
	$1,411^{l}$	3^{s}
A Monſieur Guiller, pour les plumes qu'il a liurées, ſuiuant ſon mémoire quittancé[41]	47^{l}	$»^{s}$
A Monſieur Baraillon, pour l'habit du Malade imaginaire, *ſuiuant ſon mémoire*[42]	66	»
	113^{l}	$»^{s}$

91	11	*Somme totalle de la deſpence, Deux mil trois cens ſix liures quinze ſolz, cy.*	2306^{l}	15^{s}
342	7			
348	14			
1411	3	*Et La Recette monte à*	2505	14
113				
2306	15	*Partant Le contable doit.* . . .	198	19
198	19	*Deſpence.*	2306	15
2505	14		2505	14

Autre despence faite par la compagnie :

A Monſ^{r} de La Grange pour pluſieurs deſpences par luy faites pour la compagnie, ſuiuant ſon mémoire[43] .	31^{l} 10^{s}
A Meſſieurs de La Grange, Du Croiſy et à Madame de La Vigne, ſuiuant vn mémoire cy rapporté[44]. . .	86 11
A Mme Boury, pour le petit pain fourny aux répétitions des danceurs, ſuiuant ſa quittance cy raportée. . . .	22 »
	140^{l} 1^{s}
A Meſſieurs Du Croiſy et Hubert, pour vn voyage par eux fait à St-Germain, le lundy 24e auril[46]	15^{l} 10^{s}
A Monſieur du Croiſy, pour vne chaiſe pour aller chez Monſ^{r} de Champeron	2 5
A Madame De La Vigne, pour vn caroſſe pris le mardy 26e auril, pour mener Meſdemoiſelles De Moliere, De Brie et du Croiſy chez Monſ^{r} de Champeron. . .	3 »
A Mademoiſelle Du Croiſy, pour vn voyage fait à Seue chez Monſ^{r} de Sourdeac	14 »
A Monſieur De La Grange, pour vn voyage fait à St-Germain.	6 »
A Monſieur Du Croiſy vne chaiſe pour aller chez Monſieur Duché.	1 5
A Monſieur De La Grange, pour vn voyage fait à Saint-Cloud auec Monſ^{r} Du Croiſy, le mardy 9e may.	6 15
Pour vn voyage fait au meſme lieu, le mercredy 10e may.	4^{l} 15^{s}
Pour pluſieurs autres menus frais payez pour la compagnie.	5 8
	58^{l} 18^{s}

Somme totalle de cette deſpence.

198^{l} 19^{s}

Partant quitte des 198^{l} 19^{s} *qu'il deuoit de reſte du premier conte.*

NOTES

(1) « Le *Trésorier* assiste ordinairement aux comptes, avec le *Secrétaire* et le *Contrôleur,* garde les *deniers de la Communauté* et les distribue selon qu'il est nécessaire. Ces *deniers* sont toujours les premiers levés sur la recette de la chambrée, après les frais journaliers, et quelquefois, ces frais-là payés, la chambrée entière est remise au Trésorier, sans qu'il se partage rien entre les particuliers » — lisez entre les comédiens. — « Car enfin, ce petit État » (le théâtre) « a comme d'autres ses nécessités. Le public n'est pas riche; mais il se trouve de riches particuliers qui, au besoin, lui font des avances, et qui en sont fidèlement remboursés. C'est pour de pareils remboursements, pour le paiement des auteurs, pour de nouvelles machines » — machines dans le sens de décors — « pour des louages, pour des réparations et d'autres choses de cette nature qu'on met des *deniers* à part, et le Trésorier, qui en est dépositaire, tire des billets de toutes les sommes qu'il délivre, pour en rendre compte tous les mois selon l'ordre établi dans cette communauté. » (Samuël Chappuzeau, *Le Théâtre-Français,* 3e livre, chap. 51 : *Officiers du théâtre qui ne tirent point de gages.*)

Ces deniers de la communauté, dont parle Chappuzeau, ne lui constituaient pas une fortune et ne formaient pas même une

réserve de prévoyance. Dans les troupes du dix-septième siècle, en règle générale, les frais ordinaires prélevés, les comédiens se partageaient le reste de la recette, moins quelque fraction excédante dont ils faisaient volontiers l'aumône aux ordres religieux. En cas de frais extraordinaires, faute d'un fonds d'épargne, on subvenait à la dépense soit par l'emprunt, soit par des retenues sur le présent. C'est ainsi que les retenues destinées à couvrir la dépense extraordinaire du *Malade* commencent avec la première représentation de la pièce.

L'auteur du *Théâtre-Français* a vu de près les choses, — son livre, daté de 1674, est de 1673 — et il les a bien vues. Telles qu'il les expose, telles nous les retrouvons ici, presque dans le même ordre. Sous le titre *Recette,* voici les deniers de la communauté, et le trésorier ou le secrétaire-trésorier à l'œuvre pour en recueillir les éléments. Voici comme il les distribue, ces deniers, dans le détail, et comme il tire des billets, disons des quittances, de toutes les sommes qu'il délivre, pour en rendre compte à la Comédie. L'état, les deux états que nous avons sous les yeux, *Recette* et *Dépense,* avec les mémoires quittancés à la suite, sont la mise en action du chapitre 51 de Chappuzeau.

Le livre de Chappuzeau est très-précieux et très-exact sur l'organisation des trois Troupes de comédiens français qui se partageaient le public de Paris, au moment de la mort de Molière. Il les connaissait bien pour avoir été joué sur les trois théâtres, où ses pièces n'avaient pas trop fait fortune. Auteur comique au-dessous du second ordre, médecin de peu de malades, professeur d'humanités à l'occasion, gazetier sans gazette, avec autant de demi-professions il restait toujours nécessiteux, et c'était en changeant de place qu'il échappait encore le mieux aux difficultés de la

vie. Il voyageait pour étudier les villes et les gouvernements. Il avait toutes les curiosités de ces nouvellistes d'alors qui remplaçaient nos journaux par l'entretien habituel sur les affaires publiques. Il les remplaçait, lui, par son *Europe vivante, Lyon en son lustre* et le *Théâtre-Français ;* mais c'était le nouvelliste sérieux et sans malignité, admirateur par état et par nature. Il se faisait, comme bien d'autres, une ressource de la dédicace, mais sa flatterie était sincère et convaincue. Il avait le respect et le culte des puissances. Il en recherchait partout la protection. Il la sollicitait, il s'offrait et s'engageait à elle avec une ingénuité touchante. Dans sa comédie des *Eaux de Pirmont,* qui fut jouée à Pirmont en juin 1669, devant toute la maison de Brunswick et Lunebourg, il se mettait lui-même en scène, sous le nom du poëte Polidas, pour adresser à ses sérénissimes auditeurs le compliment qui va suivre, et je ne suis pas sûr qu'il n'ait pas été son propre acteur :

Je viens voir à Pirmont quatre pompeuses cours,
Où règnent les vertus, où règnent les amours.
Depuis deux ou trois mois que je suis en campagne,
J'ai vu, de compte fait, vingt princes d'Allemagne.
Ils ont lu mon *Europe* avec quelque plaisir.
De pouvoir plaire aux grands c'est mon plus fort désir,
Et c'est ce qui me porte en ce lieu solitaire,
Pour divertir les Grands et tâcher de leur plaire.

J'abrége. Le compliment fut bien payé, je pense; mais Chappuzeau de son côté ne manquait pas de reconnaître les bons offices qu'on lui rendait. Il était à Lyon avant 1656. Il y connut Molière, qui joua peut-être quelqu'un de ses rôles, et la famille Bejart et Madeleine qui lui donna ses entrées, je suppose. Tout ce que l'on voudra, mais Chappuzeau, honnêtement traité, se fit

le précurseur de cette Compagnie élégante, et c'est ainsi qu'il l'annonçait à Paris, dans la première partie de *Lyon en son lustre :*

« Le noble amusement des honnêtes gens, la digne débauche du beau monde et des bons esprits, la comédie, pour n'être pas fixe, comme à Paris, ne laisse pas de se jouer ici, à toutes les saisons qui la demandent, et par une troupe ordinairement, qui, toute ambulatoire qu'elle est, vaut bien celle de l'Hôtel, qui demeure en place. »

On ne s'y trompera pas, c'est bien de la Troupe de Molière qu'il s'agit, et si, par l'Hôtel, Chappuzeau entend l'Hôtel de Bourgogne — de quel autre en effet disait-on l'Hôtel par excellence? — nous voyons qu'il savait chatouiller les amours-propres par où ils étaient le plus sensibles, et que Molière était déjà pour ses perpétuels ennemis « les grands Comédiens » de la rue Mauconseil, un rival en espérance.

Molière installé au Palais-Royal, Chappuzeau lui présenta une comédie en cinq actes, en vers, le *Riche impertinent,* dont les frères Parfait n'ont pas connu le nom. Molière la reçut et la joua. Ce fut l'affaire de huit représentations, au mois de juin 1661. Sa dette était payée.

Molière mort, on retrouve encore Chappuzeau sur le registre d'Hubert : « A. M. Chappuſſeau... 55 ₶ ». C'était le 21 septembre 1673. Le permis d'imprimer, pour le *Théâtre-Français,* donné à Michel Mayer, libraire de Lyon, est du 22 janvier 1674. On ne s'étonnera pas si cet excellent petit livre de Chappuzeau, comme ses autres panégyriques, fait également honneur à la sûreté de ses informations et à sa reconnaissance.

(2) La recette avait été de 1,992 livres. Une seule des premières

représentations de Molière avait passé ce chiffre, celle de *Tartuffe,* à la reprise du 5 février 1669 (2,360); mais aussi c'était *Tartuffe!* et après l'interdiction de 1667. La recette même de 1667 n'avait donné que 1,390. L'*Amour médecin* était allé à 1,696. Les *Femmes savantes* avaient fait 1,735, à cause du petit ou du gros scandale de Trissotin; le *Bourgeois Gentilhomme* 1,797 seulement. Molière devait donc être, de ce côté du moins, satisfait et à demi consolé de n'avoir pas été appelé à la Cour.

(3) Recette 1,459 livres.

(4) Mme Provost « ou Nanon Brillart », comme dit La Grange, tenait le bureau de la recette. Elle devait être la fille de Brillart et de sa femme, ouvreurs de loges, portés aux « *Frais ordinaires* » pour trois livres par jour, sur le tableau de Pâques 1660. La fille recevait le même gage; elle avait changé de nom, en se mariant.

C'était une femme de mérite et très-estimée des comédiens qui la conservèrent dans leurs diverses fortunes. En 1685, Mlle Dupin, mise à la pension par ordre de Mme la Dauphine, essaya de se rattacher au Théâtre, en dépossédant Mme Provost du contrôle qu'elle croyait obtenir aisément de ses anciens camarades. L'assemblée délibéra sur sa demande, et Mme Provost fut maintenue par vingt-cinq voix sur vingt-neuf. Mlle Dupin n'eut que quatre fèves blanches.

(5) Troisième représentation du *Malade*. Recette, 1,459 livres. Le même jour, à Saint-Germain, second bal masqué, donné dans l'appartement du Dauphin.

(6) Quatrième représentation, 1,219 livres. La retenue avait

été faite à la fin du spectacle, et avant la mort de Molière, sur ces 1,219 livres qu'il avait sauvés pour tout son monde, en les payant de sa vie. La recette avait décru, mouvement naturel dans un temps où la première recette était généralement la plus forte. Ajoutez d'autres causes de baisse : la fatigue des dernières fêtes du carnaval, l'entrée en carême, et, le 17 février, une grande partie du public surprise par le spectacle avancé de plus d'une heure.

(7) Réouverture du Palais-Royal après sept jours de deuil. Reprise du *Misanthrope*. Baron dans le rôle d'Alceste. Recette 618 livres. Retenue d'une livre pour le principe. Pas de retenue le dimanche 26. On partagea tout ce qu'il y avait, et cela se conçoit; on n'avait rien partagé pendant la semaine de fermeture.

(8) Le Théâtre donnait la *Comtesse d'Escarbagnas* et les *Fâcheux*, mauvais spectacle pour le moment : une pièce fatiguée, l'autre pièce, d'une convenance douteuse, 325 livres de recette. Molière était déjà doublé depuis longtemps dans les *Fâcheux*. Le registre de La Grange ne dit pas qui joua son rôle ou ses rôles ce jour-là.

(9) Grosse retenue et proportionnée à la recette qui fut de 1,590 livres. Le Palais-Royal reprenait les représentations du *Malade imaginaire*. La Thorillière osait jouer le rôle funeste.

(10) La recette s'était pourtant élevée à 1,606^{l}10^{s}.

(11) Toujours le *Malade*. Recette 1,118 livres.

(12) Recette 1,285^{l}10^{s}.

(13) Recette 1,363^{l}10^{s}.

(14) C'était peu sur un chiffre de 1,034^{l}10^{s}; mais les trois cent

trente livres payées par le duc de Brissac pour tout ce qu'il devait d'entrées à la Comédie, s'ajoutèrent à la retenue.

La place des petites gens ou des petites bourses était au parterre, celle des gens de qualité sur le théâtre. Le prix d'une entrée au parterre était de quinze sols. Boileau l'a dit. Le prix d'une entrée sur le théâtre était de cinq livres 10 sous, d'où la phrase de Molière : « Apprends, marquis, que le bon sens n'a point de place déterminée à la Comédie ; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sous ne fait rien du tout au bon goût. »

Si les entrées du duc de Brissac étaient toutes des entrées sur le théâtre, il en devait donc soixante au prix du tarif; mais le moyen de savoir s'il n'a pas pris d'autres places pour sa maison ? le moyen encore de savoir en combien de temps le crédit qu'il s'était ouvert a pu produire une somme relativement considérable ?

Grâce au registre d'Hubert, on voit mieux comme le nombre des entrées prises s'est rapidement accru, du mardi 20 novembre 1672 au mardi 7, ou au mardi 14 de l'année suivante.

Le 11 novembre, eut lieu la grande reprise de *Psyché*. Le 20, le duc va voir la pièce, et Hubert inscrit : Dû par M. le duc de Brissac..... 26 l. 10 s.

Le duc revient le 27..... Dû un louis d'or.

22 liv. le 16
24 l. 5 s. le 18
11 l. 15 s. le 20
16 l. le 23

et maintenant il ne manquera guère une représentation. C'est

au théâtre du Palais-Royal et avec *Psyché* qu'il commence l'année nouvelle.

Dimanche 1er janvier, dû un louis d'or.

Mardi 3 — 16 l. 10 s.

Vendredi 6 — id.

Dimanche 8 — 3 places; ce qui est encore la même chose.

Mardi 10 — 4 places.

Vendredi 13 — id.

Mardi 17 — 3 places. — C'était le jour où la Troupe des Comédiens du Marais représenta devant Leurs Majestés à Saint-Germain « la belle *Pulchérie* du Sieur Corneille l'aîné », dit la Gazette, en ajoutant que toute la Cour en a été merveilleusement satisfaite.

Cependant les deux dernières représentations de *Psyché* se donnent, sans que le duc y assiste; mais il prend trois places pour la première des *Maris infidèles*, qui ne lui inspire pas le désir de voir les trois autres.

3 places, le 3 février, pour *Trissotin*, autrement dit *les Femmes savantes*. 4 places le 10. Il est de ceux qui restent fidèles à Molière et n'abandonnent pas la comédie pour l'opéra, ni même Charpentier pour Lulli; mais il n'est pas non plus de ceux qui ont surpris, le 17, dans l'équivoque sourire du pauvre Argan prononçant le *juro*, la convulsion de la mort prochaine.

Le duc de Brissac ne devait revenir au Palais-Royal que pour la triste réouverture du Théâtre sans Molière et le début de Baron dans *Alceste*. Il y revint encore, le 7 mars, pour la reprise du *Malade* avec La Thorillière. Sa dette était acquittée le 14. Le 21, les chandelles éteintes, l'année théâtrale achevée, ce qui avait été la Troupe de Molière n'avait plus d'asile.

Henri-Albert de Cossé, duc de Brissac et pair de France, n'avait que vingt-huit ans. Dans cette préférence si déclarée qui le fixait au Palais-Royal, ne verrait-on pas quelque goût un peu vif pour la charmante comédienne qui jouait Psyché? M. de Brissac n'en dut être que plus touché de la situation de Mlle de Molière et de celle de la Troupe. Il envoya solder ce qu'il devait d'abord et j'imagine qu'il voulut qu'on payât sans compter.

Le livre de La Grange ne mentionne pas plus la grosse dette acquittée qu'il n'a fait pour chacune des petites dettes au passage.

Il est vrai que La Grange enregistre à peine çà et là ces sortes de loges dues; plus volontiers il les oublie et laisse au grand-livre le soin d'en tenir compte. C'était un procédé habituel aux grands seigneurs de ne pas s'arrêter, pour mettre la main à la poche, devant la porte ou sous la porte de la Comédie. Le portier, qui savait son monde, n'avait à faire que de s'incliner respectueusement. Reste à savoir si la receveuse se permettait de leur présenter quelquefois leur compte (*a*) ou s'ils se chargeaient eux-mêmes de s'en souvenir. On sent là des pertes pour les comédiens. Le Roi ne voulait pourtant pas que l'on entrât dans les théâtres sans payer. Il faisait à ce sujet des ordonnances souvent renouvelées, trop souvent même pour qu'elles semblent avoir été bien efficaces.

(15) Bien peu de chose sur une recette de 1,097 livres. Le dimanche 19, qui était le dimanche de la Passion, recette, 907

(*a*) « 18 février 1689 (on jouait *Laodamie,* tragédie nouvelle de Mlle Bernard). Il y a eu aujourd'hui une place au théâtre pour M. le prince d'Auvergne. On lui a remis un mémoire qui monte en tout, y compris la place d'aujourd'hui, à 13^tt^ 17^s^ 6^d^. » (*Reg. de la Comédie.*)

Le contrôle présentait donc quelquefois son mémoire et pour des dettes fort modestes.

livres ; pas de retenue. Le mardi 21, le jour de la clôture annuelle, 663^{l} 10^{s} de chambrée ; retenue 6^{l} 15^{s}, pas davantage.

Ce même mardi, la Troupe reçut l'année de la pension que lui faisait le Roi, 7,000 livres, auxquelles on ne toucha pas d'ailleurs. On n'y toucha du moins qu'au mois de juillet 1674. Il en fut fait alors quatorze parts, dont une part d'auteur pour Molière, c'est-à-dire pour sa succession, une autre part pour les frais du *Malade imaginaire*.

(16) Dans ce total de $2,505^{l}$ 14^{s} produit par les réserves de six semaines (10 février-21 mars), les quatre représentations du *Malade*, données du vivant de Molière, entrent à elles seules pour 1,077 livres, presque la moitié de la somme. On devine ce que La Grange dut avoir de peine à obtenir que la recette disponible ne passât pas, chaque jour, tout entière entre les mains de ses camarades, et à la disputer contre ceux qui, comme La Thorillière, Baron, le ménage Beauval, prenaient déjà leurs mesures pour entrer à l'Hôtel de Bourgogne après les vacances de Pâques :

« Lorsqu'on cessa les représentations à Pâques, dit son registre, la Troupe devait encore plus de 1,000 livres desdits frais extraordinaires. »

A qui la faute ?

(17) La facture manque. Remarquons seulement le nombre des gagistes employés dans les intermèdes : Seize danseurs, trois musiciens et deux sauteurs. Il y en avait peut-être davantage ; il n'y en avait pas moins, à coup sûr.

(18) Le mémoire manque également ; mais voici que le nombre des danseurs et des musiciens monte tout de suite de 21 à 33. Le

moyen de remplir l'écart semble être d'ajouter les 12 violons. « Douze violons, note La Grange, 12 danseurs, 3 symphonistes, 7 musiciens ou musiciennes. » Seulement, les chiffres de La Grange additionnés donnent 34 au lieu de 33. Supposons, par exemple, que Beauchamps, compris dans les douze danseurs, avait une paire de gants à part, comme chef de ballets, nous reviendrions aux 33.

Quant à la différence des seize danseurs, portés sur le mémoire des chaussures, avec les douze de La Grange, elle tient à peu de chose. Seize danseurs et trois musiciens, compte le marchand qui confond les uns avec les autres; rétablissons douze danseurs et sept musiciens. Cela revient au même pour le montant de sa facture.

(19) Manque aussi la note du menuisier Louis et celle de Le Clerc, mentionnée ici à la suite. Le nom de Louis avait d'abord été porté en marge, avec celui de Le Clerc, qu'on va voir tout à l'heure sur la liste des journées de travail dressée par La Grange. La Grange effaça les deux noms, parce qu'ils étaient passés dans l'état d'Hubert.

(20) Manque le mémoire de Chauvet, lequel Chauvet semble être aussi un des ouvriers supplémentaires pris au commencement de février. (Voir la liste de La Grange.)

(21) Le mémoire de La Grange dont il est parlé ainsi se trouve au second feuillet de la liste des journées de travail.

(22) Mémoire non retrouvé. Celui-ci devait comprendre les six articles à la suite qui regardent le voyage de Saint-Germain, le séjour, avec les deux dîners de la Compagnie. Cette dépense et d'autres du même genre — on les rencontrera tout à l'heure —

représentent les démarches actives de la Troupe du Roi, sollicitant d'une part l'autorisation de se survivre, de l'autre poursuivant la difficile entreprise de se compléter et de s'établir dans une salle nouvelle. L'ordre des dates a fait reporter ces notes à la fin des mémoires qui concernent la représentation du *Malade imaginaire*. On les y trouvera groupées. C'est le combat pour la vie. Après la mort de Molière, sa veuve, La Grange et leurs camarades restés fidèles, en connurent les douloureux efforts, les jours mêlés de découragement et d'espérance. Ils vainquirent enfin par la force de vitalité que le génie du maître avait incorporée à sa création. La maison de Molière, telle qu'elle est aujourd'hui, sa fortune présente, la gloire de deux siècles, sont le fruit de la victoire. A l'aide de ces simples pièces comptables (voir du n° XXVIII au n° XXXIV), nous essaierons de reconstituer le second âge héroïque du Théâtre-Français et d'en refaire, non pas l'Iliade, mais l'Odyssée.

(23) Voir la pièce X. Les observations que nous avons à faire sur chacun des mémoires portés à l'état général accompagnent le mémoire détaillé, quand celui-ci existe.

(24) Voir la pièce IX.

(25) Pièce VI.

(26) Pièce XI.

(27) Pièce XII.

(28) Pièce XV.

(29) Pièce VII.

(30) Le mémoire n'a pas été retrouvé.

(31) Pièce XXIV.

(32) Le mémoire n'a pas été retrouvé.

(33) Pièce XXV.

(34) Pièce XXVII.

(35) Pièce XVIII.

(36) Pièce XIII.

(37) Pièce VIII.

(38) Pièce V.

(39) Pièce XXI.

(40) Pièce IV.

(41) Pièce XX.

(42) Pièce XVI.

(43) Pièce XXXI.

(44) Pièce XXIX.

(45) Pièce XIV.

(46) Pièce XXXIV.







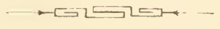
II

ESTAT

DE LA RECETTE ET DESPENCE

faite par M. Hubert[1]

PAR ORDRE DE LA COMPAGNIE



RECETTE[2]

Premièrement

Receu pour mil quatre vingtz cinq liures de plomb, à cent quinze liures le millier	124^{l}	»[5]
Receu de Monſieur Du Cerceau[3] *la ſomme de Quatre cens liures par vne promeſſe ſignée de la compagnie, cy.*	400	»
Receu cinq cens liures[4] *reſtans des ſept mil liures de la penſion, cy*	500	»

Somme totalle de la Recette

Mil vingt quatre liures.

DESPENCE

Premièrement

Payé ſuiuant deux quitances [5] des peintres que Monſieur de La Grange a en ſes mains trois cens ſoixante dix ſept liures, cy	377^{l}	$»^{s}$
Plus donné à Monſr De la Grange pour payer les frais faits par les peintres	53	»
Rendu à Monſr de Viſé [6] pour vn Voyage de chaiſe	1	10
Payé Vne journée de chaiſe le jeudy 25e may pour aller à Sceaux	9	15
Payé à Monſieur Du Croiſy ſuiuant ſon mémoire cy raporté	21	14
	462^{l}	19^{s}

Payé à Monſieur De La Grange ſuiuant ſon mémoire cy raporté, cy	7^{l}	15^{s}
Payé le jeudy 15e juin pour vn voyage fait à Sceaux	5	5
Payé pour trois Voyages faits chez Monſr De la Reynie pour l'affaire de Mademlle Oiſillon	4	15
Payé le dimanche 25e juin pour vn voyage fait a Sceaux pour l'affaire de Madlle Oiſillon	6	»
Payé pour vn voyage fait chez Monſieur De la Reynie pour l'affaire de Mademlle Oiſillon	1	15
Payé pour Vn autre Voyage de chaiſe chez Monſr De la Reynie pour retirer l'ordonnance concernant l'eſtabliſſement	2	5

Payé Vne demie Journée de chaiſe pour aller chez Monſ^{r} Le Bailly de St-Germain et en pluſieurs autres endroits	$4^{l}\ 10^{s}$
Payé à Vn charetier qui a mené La décoration pour jouer la première fois dans le lieu	1 10
Payé à Monſ^{r} De La Grange pour la Tarre d'Vn ſacq de mil francs[7].	» 15
	$34^{l}\ 10^{s}$

Payé à Vn crochetteur qui a porté L'argent de la penſion.	$»^{l}\ 15^{s}$
Payé à Monſ^{r} Boudet[8] *marchand Tapiſſier pour ce qu'il a fourny à la pièce du* malade Imaginaire *ſuiu^{t} ſon mémoire quittancé, cy raporté. . . . .*	66 »
Payé à Monſ^{r} Creuon[9] *marchand pour ce qu'il a fourny à la pièce du* malade Imaginaire *ſuiuant ſon mémoire quittancé, cy raporté. . . . .*	60 »
Payé à Monſieur Du Cerceau la ſomme de Quatre cens liures que La Compagnie luy auoit empruntée ſuiuant la promeſſe dattée du 27e may 1673 : cy raportée, cy.	400 »
	$526^{l}\ 15^{s}$

Somme Totalle de la Deſpence Mil Vingt quatre liures quatre ſolz.

Et la Recette monte à Mil Vingt quatre liures.

Partant le Contable demeure quitte enuers la Compagnie.



NOTES

(1) Dans le même temps que La Grange écrivait sur son registre : « M. de Brécourt eſt ſorty de la Troupe de MONSIEUR, pour entrer à l'hoſtel de Bourgogne », c'était pendant les vacances de Pâques 1664, il ajoutait :

« Monſ. Hubert, l'un des Comédiens au Marais, eſt entré à ſa place. »

Vingt et un ans plus tard, tandis qu'un nouveau règlement de M[me] la Dauphine effaçait du tableau de la Compagnie M[lles] de Brie, Dupin, d'Ennebaut et Guyot, assez mal remplacées par M[lles] Dancourt, Desbrosses, Du Rieux et Bertrand, au-dessous de ce « changement d'acteurs », et, distinguant les circonstances, La Grange écrivit encore sur son registre : « M[rs] Poiſſon et Hubert ont voulu quitter et eſtre mis à la penſion. »

« M. Hubert a demandé à se retirer, dit aussi le *Mercure galant*. Il était l'original de plusieurs rôles qu'il représentait dans les pièces de Molière, et, comme il était entré dans le sens de ce fameux auteur, par qui il avait été instruit, il y réussissait parfaitement. Jamais acteur n'a porté si loin les rôles d'homme en femme. Celui qu'il représentait dans les *Femmes savantes*, M[me] Jourdain dans le *Bourgeois Gentilhomme* et M[me] Jobin dans la *Devineresse*, lui ont attiré l'applaudissement de tout Paris. Il s'est fait aussi admirer dans le rôle du vicomte de l'*Inconnu*, ainsi

que ceux de médecins et de marquis ridicules. » — « Les rôles de femmes qu'Hubert jouait furent donnés à Mlle Beauval. » (Note de M. Granval, le père.)

Les personnages qu'Hubert représenta d'original dans le répertoire de Molière sont Iphitas de la *Princesse d'Élide,* sans doute aussi Damis de *Tartuffe* aux *Fêtes de Versailles,* où il avait déjà figuré le Siècle d'argent sur le char d'Apollon; Pierrot de *Don Juan*, Clitandre du *Misanthrope,* Mme de Sotenville de *George Dandin,* maître Jacques de l'*Avare,* Lucette, la feinte Gasconne, de *Monsieur de Pourceaugnac,* Anaxarque des *Amants magnifiques*, Cléomène de *Psyché,* Argante des *Fourberies de Scapin,* M. Thibaudier dans la *Comtesse d'Escarbagnas,* et Philaminte des *Femmes savantes* (pourquoi pas Bélise?).

Le rôle de Mme Pernelle, qu'il dut jouer aussi, ne lui échut qu'en second, et après Louis Béjart. Quant à celui de la comtesse d'Escarbagnas, qu'on lui prête généralement, il appartenait dès le début (voir la distribution dans le livre du *Ballet des Ballets*) à Mlle Marotte — Marie Ragueneau, — l'Aglaure de *Psyché,* qui allait être bientôt la femme de La Grange, et qui ne quitta ce rôle de la comtesse qu'en 1692, au moment de sa retraite, où il fut donné à Mlle Du Rieux.

Si l'on prend garde qu'Iphitas est un père noble, Damis un amoureux jeune et pétulant, Pierrot un petit paysan ingénu, Clitandre un marquis ridicule, ou tout simplement un marquis, Mme de Sotenville une grande caricature, maître Jacques un premier comique, Lucette une fille d'intrigue, Anaxarque un troisième rôle, Cléomène un amoureux héroïque, Argante un cassandre, M. Thibaudier un jocrisse, Philaminte une précieuse de haut style, on reconnaitra dans le comédien qui touchait à tant

d'emplois une singulière souplesse de talent et de voix, une aptitude particulière à se transformer de sa personne et de sa physionomie.

Il ne manque à cela qu'un rôle de Docteur; encore probablement Hubert jouait-il une des quatre illustres robes noires de l'*Amour médecin;* peut-être aussi faisait-il M. Fleurant, s'il ne faisait pas M. Bonnefoi du *Malade imaginaire,* sur lesquels on est livré au hasard des conjectures.

En dehors du répertoire de Molière, Hubert représenta d'original Étéocle dans les *Frères ennemis* et Taxile dans l'*Alexandre* de Racine; Céliante dans la *Délie* de de Visé; Flavian dans la *Bérénice* de P. Corneille; le Capitaine dans le *Triomphe des Dames* de Corneille le jeune, et plus tard on le retrouve un peu partout: dans *Zaïde* de la Chapelle, dans *Hercule* de l'abbé Abeille, dans *Andromaque* (Saint-Germain, 1682), dans *Œdipe,* dans les *Femmes Savantes,* où il a échangé Philaminte contre Bélise, Bélise contre Ariste; dans *Ariane,* dans *Tartuffe* y sera-t-il resté Mme Pernelle? dans les *Carrosses d'Orléans,* dans l'*Agamemnon* de Boyer, dans la *Rapinière* de Jac. Robbe et le reste; mais nulle part plus goûté du public que dans l'*Inconnu* (rôle du vicomte) et dans la *Devineresse* (rôle de Mme Jobin).

Hubert eut aussi naturellement sa part dans l'administration du Théâtre. La Grange rendant compte à la Compagnie des deniers qui lui avaient été mis entre les mains, du 3 février 1675 au 8 mars 1679, « tant pour payer les loyers de l'Hoſtel que cas impréuus et autrement » ajoute : « Na que cy-deuant M. Hubert receuoit leſds deniers. » En d'autres termes, avant le 3 février 1675, Hubert remplissait les fonctions de trésorier pour la Troupe du Palais-Royal, et, comme les fonctions de trésorier étaient

ordinairement réunies à celles de secrétaire, c'est à ce titre de secrétaire-trésorier qu'Hubert tenait le registre de la Comédie en 1673 et qu'il eut le triste honneur d'y écrire, sur la page du 24 février : « On n'a point joué, dimanche et mardy, à caufe de la mort de Monfieur de Molière, le 17me, à dix heures du foir. »

C'est au même titre qu'il liquide l'exercice 1672-1673 et solde les dépenses faites pour la comédie du *Malade imaginaire*.

(2) « Lorsqu'on cessa les représentations à Pâques, nous ne l'avons pas oublié, la Troupe devait encore plus de mille livres des frais extraordinaires. »

Jusqu'aux vacances de Pâques, la Troupe, comme on l'a vu par le premier état, avait eu ses chambrées pour fournir aux retenues; mais, dans l'intervalle de la clôture du Théâtre à la réouverture, plus de chambrées d'abord; ensuite la jonction s'était faite entre les Comédiens du Palais-Royal et ceux du Marais. Les deux troupes réunies jouaient à Guénégaud; mais il ne paraît pas qu'elles eussent entendu se rendre mutuellement solidaires à l'égard des anciennes dettes. De là, pour les acteurs du Palais-Royal, cette seconde « recette » où n'entre aucune retenue faite sur les représentations communes. Ils vendent 1,425 livres de plomb provenant de charges et contre-poids à l'usage des machines; ils empruntent quatre cents livres et terminent le compte avec cinq cents livres, restant de la pension payée par le Roi.

Total : 1,024 livres, le chiffre de la dette.

En tête de son registre, sur un feuillet de garde, La Grange a écrit :

« L'Eſtat des contrepoids de plomb eſt ſur le 10me Regiſtre de la Trouppe, au feuillet 102, qui porte 24 juillet 1682, ſavoir :

« Pr *Circé*. . . . . . . 1200 livres peſant.
« Pr *Andromède*. . . . . 2200 —
« Pr *La Toiſon d'or* (*a*) . 1500 —

Les contre-poids de plomb étaient une valeur. De cette valeur, les comédiens du Marais étaient plus riches que ceux du Palais-

(*a*) A la même date du 24 juillet, dans la suite du petit registre qui reproduit sommairement le registre de la Troupe, on retrouve en effet : « Contrepois de plomb, 3,400 livres peſant, en ſix contrepois et 8 charges. »

On s'attendait à 4,900 livres; ce sont les 1,500 livres pesant de la *Toison d'or* qui manquent naturellement ici. En juillet 1682, la Troupe de Guénégaud n'avait pas encore repris la tragi-comédie de Corneille.

La première représentation de *Circé* avait eu lieu le dimanche 7 mars 1675.

La reprise d'*Andromède* se donnait depuis cinq jours seulement (dimanche 19 juillet 1682).

La reprise de la *Toison d'or* n'eut lieu qu'un an plus tard, le 9 juillet 1683.

Il paraît que le dimanche était un bon jour pour lancer les pièces à divertissements et à spectacle. Molière donna, le dimanche, la première représentation, à Paris, des *Fâcheux,* de la *Princesse d'Élide,* du *Festin de Pierre* et du *Bourgeois gentilhomme.* Disons tout : il donna aussi, le dimanche, les premières représentations de l'*Impromptu de Versailles,* de l'*Avare* et des *Fourberies de Scapin,* sept en tout. Le mardi n'en eut que six pour sa part ; mais le vendredi était le jour de la bonne compagnie; c'était aussi et c'est encore pour les théâtres, par une sorte de contre-superstition, le jour d'heureuse influence. Molière lui confia quatorze fois la fortune de ses chefs-d'œuvre et de ses œuvres mineures; celle de l'*École des maris,* de l'*École des femmes* et de la *Critique,* du *Mariage forcé,* de *Tartuffe,* du *Misanthrope,* du *Sicilien,* d'*Amphytrion,* de *Georges Dandin,* de *Pourceaugnac,* de *Psyché,* des *Femmes savantes,* de la *Comtesse d'Escarbagnas* et du *Malade imaginaire.* Mais ici, comme à *Tartuffe,* la superstition populaire n'eut que trop raison contre lui. Le vendredi 5 août 1667, *Tartuffe* avait failli mourir étouffé par la cabale. Si, le vendredi, 10 février 1673, la journée du *Malade imaginaire* fut une victoire, le vendredi 17, c'était Molière lui-même qui se sentait mourir et passait, comédien presque en costume, de la vie à l'immortalité.

Royal, puisque leur théâtre avait été particulièrement un théâtre à machines. Avec ce qu'apportaient leurs nouveaux camarades, les acteurs du Palais-Royal pouvaient se défaire de 1,425 livres de plomb à peu près inutiles; mais il ne serait pas étonnant que les acteurs du Marais leur eussent contesté le droit de les retirer de la communauté, revendiquant en ce cas les contre-poids de la vieille rue du Temple comme leur propriété particulière. Au sujet de *Circé* précisément, en septembre 1674, quand il s'agit de monter la pièce de Thomas Corneille, il y eut entre les nouveaux associés un dissentiment des plus vifs et qu'on ne s'explique guère, la pièce étant une grande *féerie;* car c'était le Palais-Royal qui voulait la jouer et le Marais qui reculait devant la dépense.

Parmi toutes les causes de cette querelle ardente, n'y eut-il pas, du côté du Palais-Royal, la prétention de se servir des contre-poids du Marais comme d'un bien commun, et, du côté du Marais, celle de ne pas les laisser utiliser sans qu'on les lui rachetât?

Les contre-poids d'aujourd'hui ne sont plus en plomb. « On fait les contre-poids en fonte et par fractions d'un poids déterminé, dit Moynet dans l'*Envers du Théâtre*. Chaque fraction ou « pain » est percée par le centre et fendue sur le côté, de manière à s'emboiter dans une tige... »

(3) Quel était ce créditeur obligeant, cet utile ami des Comédiens, qui vint à leur secours pour une somme de quinze cents livres? J'avoue sans difficulté que je l'ignore; mais, pour ne pas paraître avoir passé trop négligemment à côté de la question, je propose cette conjecture telle quelle :

Dans sa notice sur Jacques Androuet Ducerceau et sa famille, M. Jal parle d'un Jacques Androuet Ducerceau, descendant de

l'illustre architecte du XVI[e] siècle, lequel descendant mourut à Paris en 1689, et fut enterré à l'église Saint-Séverin. Le défunt avait deux fils, nommés Paul l'un et l'autre, qui signèrent l'acte d'inhumation de leur père. L'un d'eux était dessinateur du Roi. Celui-ci, né vers 1630, avait donc 43 ans en 1673. Il ne paraît pas impossible que le dessinateur du Roi se soit trouvé en relation soit avec Molière, soit avec quelque autre comédien du Palais-Royal et qu'il fût un des habitués du Théâtre.

Ce qui me gâte un peu M. Du Cerceau, c'est qu'il a prêté prudemment, sur une garantie bien en règle. Après tout, si les bons comptes font les bons amis, on ne peut pas reprocher à de bons amis de s'assurer sur de bons comptes. En définitive, comme nous verrons plus loin, la dette ne tarda pas à être acquittée.

(4) A la date du 21 mars 1673, « Reçeu l'année de la penſion, dit La Grange, 7000[l]. Partagé en 14 parts — en juillet 1674... 500[l]. »

« En juillet 1674 » a été ajouté plus tard.

Trois lignes au-dessous : « N[a] que la penſion a été partagée en 14 partz, ſauoir : 12 p[r] les acteurs, 1 part pour M. de Molière comme autheur et la 14[me] pour payer les frais du *Malade Imaginaire.* »

Voilà les 500 livres portées en recette par Hubert.

Outre la part d'auteur que toucha la sucession de Molière, elle toucha également sa part de comédien ; autrement, le nombre des parts dévolues aux acteurs n'aurait pas été de douze, mais de onze.

Pour revenir à l'intercalation que je signalais tout à l'heure, si l'on recherche dans La Grange le mois de juillet 1674, on y trouve à la date du 6 :

« Reçeu du Roy pour la dernière année de la penfion du Pallais-Royal, 7000[l]. Partagé entre les acteurs qui y étoient avec M. de Molière, chacun 500[l]. »

La date introduite après coup doit être une erreur de chiffre. Au lieu de 1674, je propose 1673. Il y a eu deux annuités payées aux Comédiens, l'une en 1673, l'autre en 1674; La Grange les aura confondues, car l'État des Recettes et Dépenses dressé par Hubert est bien évidemment de 1673, et ne peut pas porter en recette la quatorzième part de la dernière pension du Palais-Royal, qui ne fut versée que l'année suivante.

Il paraît, d'après la rédaction de La Grange, que les transfuges du Palais-Royal, Baron, La Thorillière et les deux Beauval, entrèrent aussi dans le partage de 1674, ce qui était juste.

Mais on s'étonnait de l'exactitude inaccoutumée avec laquelle les 7,000 livres étaient arrivées le jour même de la clôture de 1673; on pouvait voir dans cette ponctualité inquiétante un règlement de comptes définitif, au moment où le Roi congédiait ses comédiens dépossédés de leur salle : ce n'était qu'un paiement d'arriéré, un peu activé par la circonstance.

(5) Manquent les deux quittances en question et la note de La Grange pour les 53 livres qui ont servi à payer les frais faits par les peintres.

(6) Pour cet article et les onze suivants, voyages à Sceaux et à Saint-Germain, voir au n° XXXIV.

(7) La tare ici n'est pas un déchet, c'est le prix fait du sac. La Grange, qui est allé toucher l'argent de la pension, a dû payer la tare réglementaire et la Compagnie la lui rembourse. Mais quel

sac était-ce donc qu'un sac de quinze sous! Une sacoche, n'est-ce pas? Aussi ne fallait-il pas moins pour contenir une somme de 7,000 livres, et il ne fallait pas moins non plus qu'un crocheteur pour cette somme qui, en argent, représentait, comme de nos jours, le poids de 35 kilogrammes. Je demande pardon d'employer un mot si étranger au XVIIe siècle, mais c'est pour éviter l'équivoque du mot livres.

(8) Voir pièce XXIII.

(9) Voir pièce XIX.





III

MINUTE DE LA GRANGE

On a Commancé à Trauailler à La pièce nouuelle de Mr de Moliere Le Lundy Cinquiesme Jour de Décembre[1], auec deux Menuisiers, nommez Caron et Jacques portrait.

Décembre 1672.

5 *Lundy*.
6 Mardy[2]. *Psyché*.
7 *Mercredy*.
8 Jeudy. *Feste de la Vierge. Conception*.
9 Vendredy. *Psyché*.
10 *Samedy*.
11 D.

12 *Lundy.*
13 Mardy. *Psyché.*
14 *Mercredy.*
15 *Jeudy.*
16 Vendredy. *Psyché.*
17 *Samedy.*
18 D.
19 *Lundy.*
20 Mardy. *Psyché.*
21 Mercredy. *St Thomas.*
22 *Jeudy.*
23 Vendredy. *Psyché.*
24 *Samedy.*
25 D.
26 Lundy. *St Estienne.*
27 Mardy. *St Jean.*
28 Mercredy. *Les Innocens.*
29 *Jeudy.*
30 Vendredy. *Psyché.*
31 *Samedy.*

Janvier 1673.

1 D.
2 *Lundy.*
3 Mardy. *Psyché.*
4 *Mercredy.*
5 *Jeudy.*
6 Vendredy. *Psyché.*
7 *Samedy.*

8 D.
9 *Lundy.*
10 Mardy. *Pſyché.*
11 *Mercredy.*
12 *Jeudy.*
13 Vendredy. *Pſyché.*
14 *Samedy.*
15 D.
16 *Lundy.*
17 Mardy. *Pſyché.*
18 *Mercredy.*
19 *Jeudy.*
20 Vendredy. *Pſyché.*
21 *Samedy.*
22 D.
23 *Lundy.*
24 *Mardy.*
25 *Mercredy.*
26 *Jeudy.*
27 Vendredy. *Donné congé aux menuiſiers,*
28 Samedy *à* 10 *heures du matin.*
29 D.
30 *Lundy. Caron ſeul.*
31 *Mardy. Caron ſeul.*

Payé aux menuiſiers ſur et tant moins de leurs journées le 28me *du préſent mois.*

A Caron . . . . 15^{l} »^{s}
A Jacques . . . . 15 »

A Caron le 15[me] januier	15[l]	»[s]
A Jacques le 21[me]	15	»
A Jacques p[r] acheuer son payement	26	»
A Caron, le 3 feurier, je lui ay payé de mon argent . .	6	»
Plus de mon argent 1 *louis*	11	»

Feburier.

1 *Mercredy. Vn seul.*

2 *Jeudy. Le Clerc a commancé.*

3 *Vendredy.*

4 *Samedy.*

5 Dim.

6 *Lundy.* 4 *menuisiers et La Pierre*[4] — *Louis Le Clerc payés par M[r] Huber.*

7 *Mardy. Charpentier.*

8 *Mercredy.*

9 *Jeudy.*

10 *Vendredy.*

11 *Samedy. Deux menuisiers.*

12 Dim.

13 *Lundy.*

14 *Mardy.*

Receu de Madame Prouoſt, pr les frais de la pièce nouuelle[5], quarante eſcus le 28 de décembre, cy	120l	»s
Plus quarante eſcus le 15me januier[6], cy	120	»
Plus trente quatre liures dix sols le 5me[7] feurier, cy	34	10
	174	10

Aux peintres[8]	180l	»s
A Portrait menuiſier	56	»
A Caron menuiſier	47	»
Au Cordonnier	22	10
Pour des garnitures de rubans	24	»
Neuf paires de gants	5	10
Vn voyage de chaiſe	4	10
Pour des boittes	3	»
Vne garniture à Mr Pouſſin	9	»
Vne autre pour Mlle Marion	6	»
Vn voyage de chaiſe	2	»
Pour du ruban à Mr Creuon	4	12
Souliers pour Mr Pouſſin	7	10
A Mlle Canillac pour 3 coiffures	66	»
	437l	12
	274	10
Payé à Monſr de La Grange	163	2

J'ay payé pour La Trouppe :

Aux pintres trante eſcus cy	90 l	» s
Plus trante eſcus aux meſmes	90	»
Plus au menuiſier nommé Jacques portrait, qui a trauaillé 28 jours, à raiſon de 40 ſolz par jour	56	»
Plus au Menuiſier nommé Caron, ſur et tant moins de ſes journées, en deux fois	30	»
Plus	6	»
Plus	11	»
Plus au Cordonier[9] *qui a fait les ſouliers des Demles qui chantent*	22	10
Pour trois garnitures de rubans de ſatin, 2 couleur de ſeriſe et une bleue, pour les Demoiſelles qui chantent[10]	24	»
Vne douzaine de paire de gans blancs, moins 3 paires	5	10
Vne demy journée d'une chaiſe, pr faire faire les des garn.	4	10
Six boetes pour mettre les des garnitures et les coiffures des Demoiſelles qui chantent	3	»
Vne garnitures de rubans pr Mr Pouſſin et augmentation pr les autres garnitures	9	»
Vne autre garniture pr Madlle Marion, à cauſe de ſon habit de Moreſque	6	»
Vne chaize pr aller au pallais[10]	2	»
Payé à Mr Creuon[11] *du jour de la premiere repréſentation, 12 aul. de ruban ſatiné et 4 aul. de ruban Large, Couleur de Ceriſe*	4	12
Souliers pr Mr Pouſſin en femme	7	10
A Mlle Canillac, pr trois coiffures de cheueux	66	»
Plus deux Louis qe j'ay donnez pr Monſr Baraillon	22	»

NOTES

(1) C'est à la date du 22 novembre que La Grange écrivit sur son registre : « On a icy commancé la préparation du *Malade imaginaire.* » Mais le registre et le mémoire que nous avons sous les yeux ne se contredisent pas. La préparation précède naturellement le travail. Ne fût-ce que pour les machines, il fallut d'abord que les décorateurs fissent leurs dessins et que les dessins fussent acceptés. Les menuisiers ne purent tailler les bois qu'après avoir reçu les mesures.

(2) Sur cette sorte d'almanach des journées de travail (l'original, bien entendu), un certain nombre de jours ont été légèrement couverts d'un trait de plume. La typographie, qui n'a pas à sa disposition cette manière de biffer, les a distingués ici par la différence du caractère. Maintenant, quels sont les jours sur lesquels la plume avait passé? On peut les voir imprimés en romain : ce sont régulièrement les trois jours de spectacle, mardi, vendredi et dimanche; d'où il semble que les menuisiers ne travaillaient pas ces jours-là, soit qu'ils n'eussent pas d'autre atelier que la scène et que leur travail fût suspendu quand la scène était prise par le spectacle, soit qu'ils fussent employés eux-mêmes au service des machines pendant la représentation.

C'est quelque chose de cela qu'indique le mot *Psyché* écrit à la suite du mardi et du vendredi, comme pour dire : interruption à cause de *Psyché*. Il est vrai que *Psyché* se jouait aussi le dimanche et que, le dimanche, le titre de la pièce n'est pas indiqué ; mais, ce jour-là, l'interruption était d'ordre supérieur. Ce n'était pas seulement à cause de la représentation que les ouvriers ne travaillaient pas ; c'était à cause de la solennité du dimanche, et l'obligation du chômage était si absolue que La Grange n'écrit pas même dimanche en entier. Rien qu'un D ; cela disait tout.

Interruption le jour de la Conception, le jour de la Saint-Thomas, de Saint-Étienne, de Saint-Jean et des Saints-Innocents ; est-ce bien tout encore ? et La Grange n'aurait-il pas omis de biffer quelque autre jour férié, ou bien le Théâtre aurait-il supprimé le repos sans en rien dire ? C'est ici le cas de se rappeler le savetier de La Fontaine et la leçon d'économie politique que contenait déjà son amusante boutade :

> Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
> Qu'il faut chômer ; on nous ruine en fêtes :
> L'une fait tort à l'autre ; et Monsieur le curé
> De quelque nouveau saint charge toujours son prône.

Nous ne nous étonnerons pas de ne pas trouver la fête de Noël marquée sur le calendrier du comptable. En 1672, Noël tombait le dimanche. Noël même, aussi bien que *Psyché*, disparaissait dans la solennité du jour.

On remarquera peut-être que les menuisiers travaillèrent le vendredi 27 janvier ; aussi ne fut-ce que jusqu'à dix heures du matin. — Le Palais-Royal ne jouait pas *Psyché* ce jour-là ; il donnait la seconde représentation des *Maris infidèles*. — La Grange

n'en a pas moins biffé le vendredi comme à l'ordinaire. Il a également biffé le samedi 28 ; mais c'est peut-être la plume qui se sera trompée, croyant passer sur le dimanche.

(3) En quatre paiements, La Grange donna 47 livres à Caron, et Hubert lui en donna trente, comme on le voit dans l'État n° 1, pour solde de tout compte. Ce fut donc quatre-vingt-quatre livres que reçut Caron, représentant quarante-deux journées de travail, à deux livres la journée.

Du 5 décembre au 14 février, nous comptons soixante-douze jours. Si nous retranchons vingt-huit jours chômés, ce qui réduit à 44 les jours de travail, et que, sur ceux-ci, Caron en ait fait quarante-deux, on peut dire qu'il ne s'est guère accordé d'autres loisirs que ceux que lui fit le Théâtre.

Jacques Portrait, bien moins exact, reçut 56 francs de La Grange; il n'avait fait que 28 journées.

(4) La Pierre, charpentier, est porté sur l'État n° 1, pour 9 livres : soit six jours à $1^{l}10^{s}$ la journée. Louis et Le Clerc furent en effet payés par Hubert. Louis toucha $8^{l}15^{s}$ pour cinq journées; Le Clerc quatorze livres pour huit, à raison de trente-cinq sols la journée.

(5) Le 28 décembre était un mercredi. Les quarante écus donnés pour les frais de la pièce de de Visé avaient été prélevés sur la recette de la veille, et c'était une des plus belles recettes de la reprise de *Psyché :* $1,259^{l}$ 10^{s}. Aussi bien *Psyché* ne s'était pas jouée depuis le 23, à cause du relâche de Noël.

(6) Le 15 janvier, *Psyché* fit 1,089 livres de recette. Elle avait

fait 1,021l 10s le 13, le jour de la réception de Racine à l'Académie. Soit le 13, soit le 15, le Palais-Royal était en fonds pour mettre encore de côté 120 livres.

(7) Le 5 février, on jouait *Trissotin,* c'est-à-dire les *Femmes savantes,* en remplacement des *Maris infidèles,* qui avaient déjà disparu de l'affiche. C'était pour laisser reposer les danseurs et les chanteurs fatigués par les répétitions. 388 livres, moyenne recette; 18 livres 10 sous de partage pour les Comédiens. On ne pouvait guère réserver plus de 34 livres 10 sous.

(8) Intercalation de la comptabilité. Résumé de la seconde partie de la minute. Cette seconde partie, moins succincte, nous tiendra lieu des mémoires particuliers qui nous manquent. C'est à elle que nous demanderons d'abord quelques lumières.

(9) Vingt-deux livres dix sous de chaussures pour les « Demoiselles qui chantent », donnent trois paires de souliers à sept livres dix sous la paire. Ces demoiselles étaient trois en effet. Elles jouaient, dans le Prologue, les trois rôles de Flore, de Climène et de Daphné. Dans le second intermède, celui des « Égyptiens et Égyptiennes vêtus en Mores, qui font des danſes entremêlées de chanſons », il y a bien quatre femmes mores qui chantent; mais la quatrième femme more était M. Poussin, et l'on verra tout à l'heure le cordonnier fournir une autre paire de « ſouliers pour M. Pouſſin en femme », toujours 7l 10s.

« Le ſieur des Noyers, cordonnier, demeurant rue Sainte-Anne, quartier Saint-Roch, disait Abraham du Pradel, en 1691, dans ses *Adresses de la ville de Paris,* eſt renommé pour des ſouliers de femmes qu'il vend un louis d'or. »

Ou le prix des chaussures de femmes avait bien augmenté de 1673 à 1691, ou le sieur des Noyers avait les grands prix d'un cordonnier à la mode.

(10) Trois paires de souliers, trois garnitures de rubans de satin, douze ou plutôt neuf paires de gants que nous rencontrerons tout à l'heure, ainsi que trois coiffures de cheveux, et six boîtes pour mettre les coiffures, pour mettre les garnitures, nous retrouvons toujours un nombre correspondant à celui des trois comédiennes chantantes.

Sur les trois garnitures de rubans de satin, il y en avait une bleue et deux couleur cerise. Celles-ci devaient être pour les deux bergères du Prologue en forme d'églogue, et la bleue pour la déesse des fleurs. A voir une seconde garniture de rubans fournie à Mlle Marion, à elle seule « à caufe de fon habit de Morefque », on peut induire encore que Mlle Marion remplissait le principal rôle de chant, celui de Flore, et celui de la « Première femme More » dans l'églogue et le second intermède. Qui donc faisait les trois autres Moresques ? M. Poussin d'abord et peut-être deux virtuoses du même sexe ; au surplus, les trois autres femmes mores ont des rôles tout à fait subalternes.

(11) « Les marchands qui font les garnitures de rubans ont leurs boutiques dans les cours, falles et galeries du Palais », disent les *Adresses de Paris*. C'était la garniture de rubans de Mlle Marion qu'on était allé commander ou chercher avec ce voyage de chaise.

(12) On lit encore dans les *Adresses de Paris :* « Le fieur Adam, courrier du Roi pour l'Italie, qui demeure chez M. Crevon, mar-

chand devant la Barrière Saint-Honoré, apporte ſouvent de fines eſſences de Rome et de Gênes. »

A dix-huit ans de distance, rien n'empêche de croire que ce fût le même Crevon ; mais, à défaut de lui, c'était son fils ou du moins quelqu'un des siens.

(13) Jean Baraillon, tailleur ordinaire des ballets du Roi et de la Troupe de Molière. Son nom paraît pour la première fois, en 1664, dans le registre de La Grange, sur la liste des frais du *Mariage forcé,* ce qui ne veut pas dire que Molière ne l'eût pas employé avant 1664, dès les *Fâcheux,* par exemple; mais, à partir de 1664, Baraillon ne cessa pas de contribuer, pour sa part, à l'éclat des belles représentations du Palais-Royal et des divertissements de la Cour.

Un curieux passage des *Mémoires* du chevalier d'Arvieux, qui nous introduit chez Molière, au moment où s'élabore d'enthousiasme la comédie-ballet du *Bourgeois Gentilhomme,* nous montre Baraillon comme un des héros de l'entreprise.

Disons d'abord que le chevalier d'Arvieux avait fait un long séjour dans le Levant, où il avait appris les langues orientales; que, lorsque Soliman-Aga fut renvoyé auprès de Louis XIV, en novembre 1669, c'est lui qui avait été chargé d'accompagner partout l'ambassadeur ottoman et de lui servir d'interprète.

« Le Roi, raconte donc le Chevalier, ayant voulu faire un voyage à Chambord, pour y prendre le divertissement de la chasse, voulut donner à sa cour celui d'un ballet; et, comme l'idée des Turcs qu'on venait de voir à Paris était encore toute récente, il crut qu'il serait bon de les faire paraître sur la scène. Sa Majesté m'ordonna de me joindre à Messieurs Molière et de Lulli pour com-

poser une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs. Je me rendis pour cet effet au village d'Auteuil où M. de Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que *nous travaillâmes* à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière, sous le titre de (*sic*) Bourgeois Gentilhomme qui se fit Turc pour épouser la fille du Grand-Seigneur. » (Corrigeons : pour marier sa fille au fils du Grand-Seigneur.) « Je fus chargé de tout ce qui regardait les habillements et les manières des Turcs. La pièce achevée, on la présenta au Roi qui l'agréa, et je demeurai huit jours chez Baraillon, maître tailleur, pour faire les habits à la Turque. »

Baraillon, naturellement, fit aussi les costumes de *Tite et Bérénice*, de *Psyché*, de la *Pastorale* sans titre qui fut représentée à Saint-Germain, parmi les intermèdes du *Ballet des Ballets*, dans la *Comtesse d'Escarbagnas*. Il renouvela ceux du *Mariage forcé,* lorsque la pièce fut reprise en juillet 1672, avec des agréments nouveaux, pour accompagner la première représentation de la *Comtesse d'Escarbagnas* sur le théâtre de Paris, et *travailla* enfin au *Malade imaginaire,* comme il avait travaillé au *Bourgeois Gentilhomme*.

Ne sourions pas. La collaboration était reconnue. Lorsque le Palais-Royal recommença les représentations du *Malade* avec la Thorillière, Baraillon toucha une part, d'auteur ou de comédien, comme on voudra, sur les recettes, et ce fut un droit réglé pour l'avenir.

Du reste, Baraillon était une des célébrités de son temps. Il avait les honneurs de la *Gazette* ou au moins du *Mercure*. Après avoir décrit, dans le détail le plus minutieux, les principaux costumes du bal masqué donné à Saint-Germain, le Mardi gras de

1679, le petit livre périodique de de Visé ajoute en terminant : « Tous ces habits, à l'exception de quelques-uns que j'ai marqués, avaient été dessinés par M. Bérin, dessinateur du Cabinet du Roi, et exécutés par le sieur Baraillon, tailleur des Ballets de Sa Majesté. On n'en a vu aucun (aucun habit) dans les superbes opéras qui ont paru depuis quelques années à la Cour, où l'un et l'autre n'aient été employés pour le dessin et pour l'exécution. »

Marié, en avril 1672, avec une sœur de Mlle de Brie, le même jour que La Grange avait épousé Mlle Marotte Ragueneau, et à Saint-Germain l'Auxerrois, leur paroisse commune, Baraillon était entré tout à fait dans la famille des Comédiens du Roi.

« Il vivait encore en 1691 », dit M. Jal qui le retrouve à cette époque, signant comme témoin l'acte de mariage de Jean-Baptiste Villequin, un de ses neveux, fils de sa belle-sœur, l'Agnès de l'*École des Femmes,* la première en date et la plus accomplie.

Et non-seulement Baraillon vivait encore ; mais il n'avait pas pris sa retraite; il comptait toujours parmi les habiles gens dont l'industrie contribuait aux divers agréments de la vie parisienne. « Le ſieur Baraillon, nous apprend du Pradel, dans son chapitre des Menus-Plaisirs, le ſieur Baraillon, fameux tailleur pour les habits de théâtre, demeure rue Saint-Nicaiſe. »





IV.

MÉMOIRE DU MARCHAND DE BOIS.

Mémoir du boys Liuré pour M. de La Grange[1], *porté au palays Royal pour La Comédye, par Chambellain, marchand de boys à paris.*

Premièrement du 12e *jan*^{er} 1672 :

100^{l}	»^{s}	*Cens quatre ays*[2] *de douzes piés, ſapin prix ſ*^{t} *à 23 ſ. pièce, ſy*	119^{l}	12^{s}
6	»	*Six cheurons de douzes piés de 3 à 4*	7	»
1	4	*Du* 18e *Jan*^{er}*, deux ays de ſix piés ſapin large* .	1	4
3	»	*Du* 9e *feburier, quatre ays de ſix piés cheſne de* 15 *lingne (lignes) d'eſpoix (d'épais) et d'un pié de large*.	4	»
1	4	*Du* 21e *Juin, quatre ays de ſix piés boys blang* .	1	4
3	»	*Du* 24e *octob. deux membrures de neuf piés et deux ays de neuf piés chesne*.	3	»
1	4	*Plus quatre ays de ſix piés, bois blang*. . . .	1	4
6	»	*Du* 4e *no*^{bre} *ſix ays de* 12 *p. ſapin*	6	18
2	6	*Du* 13e *no*^{bre} *quatre ays de* 8 *p. ſapin*. . . .	2	6
4	»	*Quatre ays de* 12 *p. ſapin*	4	12

12 l	» s	*Du 5e décemb. douze ays de 12 p. sapin* . .	13 l	16 s
2	»	*Du 6e décemb. quatre ays de six piés chesne.* .	2	»
4	»	*Du 7e quatre ays de 12 piés sapin*	4	12
2	10	*Trois Membrures de 9 p. et vng ays de six piés hestre.*	2	15
2	»	*Du 12e décemb. trois ays de 9 p. chesne* . . .	2	5
4	»	*Quatre ays de 12 p. sapin*		
6	»	*Du 15e six ays de douzes piés sapin.*	6	18
		Vng ays de douze piés chesne de 2 po. d'espoix et deux piés de large.	4	»
50	»	*Du 16e décemb. cinquante deux ays de 12 p. sapin à 23 s. pièce, choisix* (?).	59	16
7	4	*Du 22e décemb. vingt six ays de six piés boys blang*	7	16
12	10	*Du 6e Januier 1673 treize ays de douze piés sapin*	14	19
3	12	*Du 21e Janr treize ays de six piés boys blang.*	3	18
236 l	14 s		278 l	15 s

Du 24e Janr 1673 :

13	»	*Quatorze ays de douzes piés sapin*	16	2
»	10	*Vng ays de six piés chesne.*	»	10
5	»	*Vne solline de 20 piés de 6 a 8 po. sapin.* . .	6	»
7	»	*Du 4e feburier vingt six ays de six piés boys blang*	7	16
3	»	*Deux poltraux de sept piés et quatre feullet* (?) *de six piés chesne*	3	»
1	10	*Du 7e feb. deux cheurons de 6 piés et 4 po* . .	1	10
»	15	*Du 9e vng. autre cheurons de mesme*	»	15

1^{l} 5^{s} *Du 10e feb. ung morceaux de noyer de ſix piés, d'un pied de large et de deux po. d'eſpoix .* 2^{l} 5^{s}

32 4 — 36^{l} 8^{s}

236 14 *Somme tout trois cens quinze liures vnze ſols, cy.* 315 11

269 » *Ranuoy de 16 ays de 6 p. bois blang et 21 ays de12 p. ſapin.*

29 »

240 »

4^{l} 16^{s}	315^{l} 11^{s}	315 11
21 »	30 »	28 19
3 3	285^{l} 11^{s}	290^{l} 11^{s}
28^{l} 19^{s}		207 »
		083^{l} »^{s}

315 11

28 19

286 12 *Je ſoubz^{né} confeſſe auoir Receu de Meſſieurs les commédyans*

28 19 *de la troupe franſſoiſe du palays Royal La ſomme de*

315 11 *deux cens et quarente Liures £ pour les marchendiſe contenu au pnt memoire si deſſus et de l'aultre part, de la quelle ſomme de deux cens quarente liures £. Je Les tiens quittes de tout aultre. Fct le quinzieſme mars Mil ſix cens ſoixante et treize.*

L. CHAMBELLAIN

(*paraphe compliqué*).

(Au dos de la 4e page pliée en 4 ſur ſa largeur, et en haut dans le 4e pli :)

Mémoir pour m^{r} Deſgrange pour La Comédye du pallays Royal.



NOTES

(1) Depuis le vendredi 14 novembre 1664, où La Grange écrivit dans son registre : « J'ai commencé à *annoncer* pour M. de Molière », c'était sur lui que reposait l'administration du Théâtre. Molière lui en avait confié la parole et la régie. Il se l'était substitué à lui-même, vis-à-vis du public et de leurs camarades, vis-à-vis des fournisseurs et de tout le petit personnel attaché à la Troupe. Il avait assez pour sa part d'en être le premier comédien et presque l'unique auteur, de s'appliquer à contenter tout le monde et son Prince, d'improviser des chefs-d'œuvre, de les créer sur le papier et sur les planches, de faire passer sa vie, en l'épuisant, dans son rôle et dans les rôles de tous ses acteurs à la fois.

Le prodigieux travail de Molière ne se comprendrait pas sans un orateur en second pour la conduite des affaires, sans un second comme La Grange, dévoué, sûr et fidèle, n'ayant pas d'autre soin que de bien faire, d'autre désir que de s'effacer discrètement, d'autre ambition que d'être à côté et au-dessous de son maitre, d'autre orgueil que de servir à la gloire de son illustre ami.

Les premières fournitures du mémoire de Chambellain datent du commencement de 1672; on est même surpris qu'elles n'aient pas été réglées avec le compte de l'année théâtrale 1671-1672. Le

dernier article est du 16 février 1673 ; il serait possible que cet illisible mémoire eût été présenté au Palais-Royal du vivant de Molière ; mais, en ce cas même, la livraison n'en eût pas moins été régulièrement faite au nom de M. de La Grange ou Desgrange — on n'y regardait pas de si près à l'endroit des noms propres — pour la Comédie.

(2) L'achat des 104 ais ou planches de sapin supposerait la préparation d'une pièce nouvelle ; mais, le 12 janvier 1672, on n'entrevoit guère de pièce en préparation que les *Femmes savantes.*

Molière commençait l'année nouvelle par deux représentations du *Bourgeois Gentilhomme.* La pièce avait reparu le 27 décembre 1671, devant une magnifique chambrée ; mais, en quatre spectacles, la recette était descendue de 1,192^{l}5^{s} à 471 livres. Le 1er janvier lui-même avait eu peine à faire montrer le chiffre d'une pistole. *Tartuffe,* représenté le 5, l'avait abaissé à 324 livres. L'*École des Maris,* avec le *Médecin malgré lui,* l'avait encore laissé tomber plus bas (259^{l}) ! Il était temps que Molière fût appelé à Saint-Germain et qu'un bienheureux ordre du Roi vînt rompre la mauvaise chance. Le registre de La Grange ne signale pas ce voyage à la Cour ; seulement, du 8 au 15, d'un vendredi à l'autre, ni représentation, ni recette indiquée pour Paris. Il y a évidemment là une interruption, ou, comme nous disons, un relâche ; or pendant ce relâche, c'est la *Gazette* qui parle : « L'11 (le onze), dit-elle sous la rubrique de Saint-Germain-en-Laye, Mademoiselle (Marie-Louise d'Orléans, la petite Mademoiselle qui devint reine d'Espagne en épousant le Roi Charles II), Mademoiselle, accompagnée de la maréchale de Clérambaut, sa

gouvernante, arriva ici et ſe trouva, le ſoir, aux réjouïſſances de la Cour, qui furent continuées encor par le bal, dans l'appartement de la Reyne, ainſi que le lendemain par la comédie. »

Voilà donc le relâche expliqué. Le mardi 12, la Troupe du Palais-Royal joua la comédie devant le Roi. Quelle comédie? C'est là ce qu'on serait curieux de savoir et ce qu'il faut se résoudre à ignorer. Serait-ce *Psyché,* par hasard? mais *Psyché* appartenait déjà plus à Lulli qu'à Molière, et le Roi, j'ai déjà dit ma pensée, n'avait pas institué son Académie royale de musique pour entendre désormais la *Psyché* du Palais-Royal. Quoi qu'il en soit, Molière rouvrit son théâtre à Paris, le 15, par une brillante reprise de *Psyché,* pour laquelle tout était prêt, d'ailleurs, en fait de machines. Je le répète, à la date du 12 janvier 1672, je ne vois de pièces en préparation que les *Femmes savantes,* dont la première représentation devait avoir lieu le 11 mars. Encore n'est-il pas très-vraisemblable que Molière se soit donné le luxe de faire faire un salon neuf pour Mme Philaminte (*a*), à moins qu'il ne voulût, dans une certaine mesure, mettre l'appareil de son spectacle en rapport avec les somptuosités de l'Opéra. Cela peut être. En tout cas, les cent quatre planches de sapin par lesquelles débute la facture de Chambellain semblent bien avoir été employées dans le cours de l'année, puisque, à partir du 5 décembre, c'est-à-dire du jour où commencent les préparations du *Malade,* jusqu'au 6 février, le Théâtre redemande 184 planches de bois blanc — sans compter le reste — en douze fournitures.

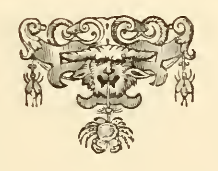
Sur ces 184 ais, il convient de retrancher les 37 qui furent

(*a*) Une chambre, dit le *Mémoire des décorations* commencé pour l'Hôtel de Bourgogne par Laurent Mahelot et continué par Michel Laurent en 1673.

renvoyés en deux fois. Restait toujours 147 planches et plus, de quoi suffire à la construction des décors du *Malade imaginaire ;* car on voit que la Troupe, qui ne gardait pas de bois inutile, ne devait pas avoir de réserve en magasin.

Tous les chiffres portés à la marge de gauche et les petites opérations d'arithmétique en brouillon au-dessous du total de Chambellain sont de la main de La Grange, qui a revisé les prix. Le marchand de bois accepte finalement les réductions.

Nota que, en dehors de ses prix un peu surfaits, ledit Chambellain s'était trompé de cinq livres, ou peu s'en faut, à son avantage, dans le total de son addition, comptant 315^l 12^s au lieu de 310^l 13^s.







V.

MÉMOIRE DE MORÉ OU MORET

POUR LA QUINCAILLERIE.



Du 22e nouembre 1672 premierrement doné à Fransois[1] :

Vne Liures de clou ordinaire de	»^{l}	4^s	6^d
Deux fors coupeles(*a*) *de paris de*	»	8	»
Du 25e vne Liures de clou ordinaire de	»	4	6
Du 29e vne Liures de clou de flandre de.	»	5	»
Du 3e décembre vne groſſe ſonette de.	1	2	»
Deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Du 7e deux Liures de clou ordinaire de	»	9	»
Du 16e ſix Liures de clou de flandre de	1	10	»
Du 17e vne Liures de grande broquette de	»	8	»
Vne Liures de petit clou à laite de	»	6	»
Vne forte ſairure à queux de	»	15	»
Du 20e vne Liures de clou de Flandre de	»	5	»

(*a*) *Couples* ou *Couplets,* ce sont les deux ailes de la charnière.

Deux eſponge de	»^{l}	12^{s}	»^{d}
Du 22e deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Vn marteau à tapiſié de	»	15	»
Du 25e deux Liures de clou de quaſtres de	»	10	»
Deux Liures de clou ordinaire de	»	9	»
Quaſtres Liures de broquette à ferme de	1	16	»
Deux Liures de grande broquette de	»	16	»
Du 30e deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Du 31e deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Du 2e Januier 1673 Une Liures de clou ordinaire . .	»	4	6
Du 4e deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Du 5e deux Liures de clou à Latte de	»	10	»
Du 7e quaſtres Liures de clou de flandre de	1	»	»
Deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Du 9e ſix piton de	»	3	»
Du 10e deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Trois Liures de clou de flandre de	»	15	»
Du 11e Une Liures de clou de flandre de	»	5	»
Du 12e quaſtres Liures de clou ordinaire de	»	18	»
Vne Liures de clou à crochet de	»	5	»
Deux gros couteau à manche de buis de	»	6	»
Du 17e deux Liures de clou de quaſtres de	»	10	»
Deux Liures de broquette à ferme de	»	18	»
Deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
La partie monte à La Somme de	22^{l}	19^{s}	6^{d}

Du 19e *Januier* 1673, *en continuan :*

Deux Liures de grande broquette de	»	16	»
Deux Liures de clou à Latte de	»	10	»
Deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Du 21e deux Liures de très petite broquette	1	16	»
Vne aleſne anmanché de	»	3	»

Du 23e Une Liures de broquette à ferme de	»^{l}	9^{s}	»^{d}
Du 25e Une Liures de clou ordinaire de.	»	4	6
Deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Vne Liures de broquette à ferme de.	»	9	»
Du 26e Une Liures de broquette à ferme de	»	9	»
Du premier feurier :			
Deux Liures de clou de flandre de	»	10	»
Du 6e quaſtres Liures de clou de flandre	1	»	»
Deux Liures de grande broquette de	»	16	»
Vne Liures de très petite broquette de.	»	18	»
Du 8e deux Liures de clou de quaſtres de	»	10	»
Quaſtres Liures de clou de flandre de.	1	»	»
Vne Liures de broquette à ferme de.	»	9	»
Du 9e deux Liures de clou de flandre de.	»	10	»
Du 10e deux Liures de clou ordinaire de	»	9	»
Six Liures de clou de flandre de.	1	10	»
Vne Liures de broquette à fairurié de.	»	8	»
Deux Liures de clou de quaſtres de.	»	10	»
Du 11e deux Liures de clou ordinaire de	»	9	»
Du 14e Une Liures de clou de flandre de.	»	9	»
Le tout ce monte à La Somme de.	38^{l}	»^{s}	»^{d}

Receu Le contenu sy deſus, le 6e mars 1673
quy ce monte à trente huict Liures. (Signé) MORÉ [2].



NOTES

(1) Voici François recevant en compte les fournitures de clou et de quincaillerie, pour les distribuer aux menuisiers qui construisent les châssis de la décoration, aux serruriers qui les ferrent, au tapissier qui fait le broquetage des toiles.

Sur la note du marchand cloutier, les fournitures partent du 22 novembre, le jour où commence « la préparation du *Malade imaginaire* » et vont jusqu'au 14 février, c'est-à-dire jusqu'au jour de la seconde représentation. Il est certain qu'avec deux décorateurs seulement, si les deux décorateurs ne prenaient pas d'aide, — à la chandelle, et dans la triste saison, le travail des décors ne devait pas aller vite; ajoutons que, faute d'espace encore, la besogne des menuisiers se faisait pièce à pièce presque en même temps que celle des peintres.

On comprend donc que le rideau, en se levant le 10, se soit levé, comme il arrive souvent, avant que tout fût prêt; mais, si Molière n'eût pas brusqué les choses, il courait risque de manquer les Jours gras et d'arriver, avec sa grande pièce de carnaval, au surlendemain des Cendres. On comprend aussi qu'après avoir représenté le *Malade*, en dépit de tous les obstacles, et fait violence à toutes les difficultés, il se soit fait violence à son tour dans la malheureuse journée du 17, pour ne pas supprimer son affiche, le jour précisément où il n'y avait plus un coup de marteau, ni

un coup de brosse à donner, où son spectacle enfin était véritablement complet.

Cela dit, il ne reste guère d'autres remarques à faire sur une note de clouterie dont le détail monotone ne peut offrir d'intérêt qu'aux hommes du métier ou aux économistes curieux de constater l'écart du prix des choses à deux siècles de distance. Je ne me charge pas non plus d'expliquer la supériorité du clou de Flandre sur le clou ordinaire, ni la différence de la petite ou de la grande broquette avec la broquette à serrurier; mais je m'arrête devant la grosse sonnette achetée le 3 décembre et qui a bel et bien coûté vingt-deux sous.

Ne serait-ce pas la sonnette qu'à l'origine avait Argan sur une petite table placée devant lui, qu'il a maintenant sur une tablette mobile ajustée à son fauteuil et dont il s'évertue : « Drelin ! drelin ! » à si grand bruit, sans pouvoir faire venir cette « chienne de Toinette » ?

Notons, en passant, au point de vue des caractères de la pièce, que si Toinette avait quelque inquiétude pour la santé de son maitre, elle serait accourue tout de suite. Puisqu'elle fait mine de ne pas l'entendre, c'est qu'il peut se passer de ses soins; c'est qu'il n'est pas un vrai malade, qu'il est un malade pour rire, un vieil enfant despote et sans patience. — Le « Drelin ! drelin ! » désespéré d'Argan, avec Toinette qui s'en moque, complète l'exposition du *Malade imaginaire,* si admirablement commencée par la lecture des *parties* de M. Fleurant.

Quant à la grosse sonnette, encore qu'on soit tenté de la regarder comme une partie de la représentation, eut-elle bien l'honneur d'y jouer son rôle ? La vraie sonnette d'Argan n'avait-elle pas déjà été portée aux « frais extraordinaires » du 17 février ?

« Pour une bourſe de jetons, — marque Hubert, ce jour-là, sur le registre de la Comédie, — pour une bourſe de jetons, une écritoire, quatre poëles à frire et une clochette, 12 livres. » La bourse de jetons et la clochette s'expliquent mutuellement. L'écritoire et les quatre poëles à frire ne s'expliquent pas aussi bien. L'écritoire est inutile, à moins qu'elle ne soit là toujours prête pour M. Purgon rédigeant ses ordonnances. — Les quatre poêles à frire, à quoi serviraient-elles si ce n'est à parodier, dans la *cérémonie,* la palette des chirurgiens ? Il est vrai que ces deux espèces d'accessoires pouvaient n'avoir pas été achetés pour la pièce, mais alors on en dirait autant de la clochette; et la sonnette de Moret aurait encore un autre argument à faire valoir en sa faveur. Molière a dit sonnette; Hubert dit clochette. Ne trouvera-t-on pas que le mot tranche la question ?

Je reviens, quoique j'aie dit, sur un mot tout spécial au théâtre, celui qui caractérise « les broquettes à *ferme* ».

Qu'est-ce qu'une *ferme* en décoration ? La ferme est le contraire du rideau mobile.

Tandis que le rideau mobile, un rideau de fond, par exemple, se déroule et descend des cintres, la ferme monte ordinairement des dessous. Afin qu'elle s'élève ainsi, poussée d'en bas, il faut qu'elle soit solide et ferme, son nom l'indique; aussi est-elle un bâti en bois ou dans lequel le bois entre pour une très-grande part. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, elle faisait le fond du théâtre. « On lui a donné le nom de *ferme,* dit le *Dictionnaire de Trévoux,* parce que communément elle est divisée en deux parties qui s'éloignent et se rejoignent à discrétion... » (lisez à volonté). La description, d'ailleurs, me paraît plus claire que l'étymologie. « Il y a quelquefois des préparatifs et des repré-

sentations divertissantes derrière la ferme, qui surprennent agréablement lorsqu'on vient à l'ouvrir dans certains endroits de la pièce, et qu'on aperçoit tout d'un coup un spectacle auquel on ne s'attendait pas. »

Ainsi, dans la *Rue Saint-Denis*, comédie en un acte, en prose, de Champmeslé, qui s'est donnée pour la première fois le 17 juin 1682, avec *Phèdre* : « *L'ouverture*, je cite les indications de la brochure, l'ouverture (comme nous dirions le théâtre au lever du rideau) repréſente la boutique de M. Guindé. » A la XIV[e] scène, changement de décor : « La ferme s'ouvre, et le théâtre repréſente une chambre. »

Il y a aussi « deux gros couteaux à manches de buis » cotés six sous, qui rappellent la fameuse rupture du *Dépit amoureux*, avec l'injure des cadeaux mutuellement rendus entre Gros-Réné et Marinette :

> Tiens, encor ton couteau ; la pièce est riche et rare,
> Il te coûta six blancs, lorsque tu m'en fis don !

Le couteau de six blancs, donné par la bonne fille, n'était donc pas tellement à dédaigner, lorsque les forts couteaux à manche de buis valaient trois sous.

Et puis, enfin, un dernier mot sur François.

Dans le registre d'Hubert, 6 janvier 1672, on trouve ceci : « A François, pour étrennes, 3 livres. » Or, les étrennes n'étaient pas prodiguées en ce temps-là ; car je ne vois pas d'autre gratification du même genre, inscrite à la même date, que 12 livres pour les imprimeurs (de l'affiche), les afficheurs compris peut-être. François était donc un ouvrier sortant de ligne.

Un peu plus tard, le 17, reparait le nom de François, avec

cette circonstance assez particulière : « A François, pour trois jours de jeu... 3 livres. » Cela veut dire apparemment que François jouait aussi dans la comédie. — Tous les gens de service attachés aux comédiens y figuraient, on le sait, — mais François donnait peut-être de plus quelque réplique. Décidément, François tenait du maître Jacques; d'autant plus que maître Jacques était aussi un homme de confiance et un bon serviteur comme François.

(2) Malgré la signature du quincaillier, je me suis permis de transcrire son nom Moret, qui me paraît en être la prononciation. On verra de même (pièce VII) sur le mémoire des travaux de serrurerie, le nom du serrurier écrit de deux manières : du Rivet par le commis, du Rivé par le maître lui-même. C'est encore le maître illettré qui ne met pas bien l'orthographe de son nom.





VI.

Mémoire des voyages ou ports de boiss[1] et autres choſes fournies pour les machines du Palais-Royal.

Premièrement :

Du 5ᵉ décembre[2] 1672, trois voyages de crocheteur à 4 ſ. chacun	»ˡ	12ˢ
Du 6ᵉ, vn voyage de	»	4
Du 7ᵉ, vn voyage de	»	4
Dudit jour, vn voyage de	»	4
Du douzieᵉ, un voyage de	»	4
Du 15ᵉ, deux voyages de	»	8
Du 16ᵉ, pour la voiture d'vn charretier	1	5
Du 22ᵉ, deux voyages de	»	8
Du 4ᵉ Januier 1673, vn voyage de	»	4
Du 7ᵉ, ſix voyages de	1	4
Du 20ᵉ, vn voyage	»	4

Du 25ᵉ, trois voyages de	»ˡ	12ˢ
Du 26ᵉ, vn voyage de deux crocheteurs, de	»	18
Du 3ᵉ feurier, vn voyage	»	4
Plus dudit jour, vn voyage de	»	4
Plus dudit jour, deux voyages de	»	8
Du 6ᵉ feurier, vn voyage	»	»
	7ˡ	11ˢ
Plus j'ay fourny aux peintres pour 12ˡ *de charbon*[3], *en diuerſes fois, cy*	12	»
Plus, aux menuiſiers, pour quatre francs de colle d'angleterre, cy	4	»
Plus vn pot pour faire leur colle	»	4
Plus à vn tourneur qui a tourné des poulies	1	10
Plus pour du ſauon[4]	»	14
Plus pour auoir fait reporter le bois qui n'a point ſeruy .	1	»
Somme toute	26ˡ	19ˢ

Receu quarante ſept livres tant pour le mémoire cy deſſus que pour la récompence que la Compagnie m'a faite ce 10ᵉ mars 1673.

(Signé) FRANÇOIS[5] LORIAU.



NOTES

(1) Il y avait d'abord *boits ;* une surcharge a remplacé le *t* par une *s ;* mais l'*s* primitive n'a pas été effacée.

(2) Collationner ce mémoire avec celui de Chambellain. Du 5 décembre au mois de janvier, les dates concordent exactement sur les deux factures. Il est naturel en effet que les ports de bois correspondent aux fournitures ; toutefois le mémoire des fournitures de Chambellain dit en propres termes que le bois livré pour M. de La Grange a été porté au Palais-Royal. Il ne peut pas être question ici d'un autre bois, puisqu'il s'agit toujours de la construction des décors. La formule de Chambellain constate donc seulement que le bois est entré au Palais-Royal, sans pour cela que le prix du port soit confondu dans celui du bois. François était chargé par les Comédiens de payer les crocheteurs à chaque voyage.

Le 5 décembre, le marchand de bois livre 12 ais de sapin, de douze pieds ; François compte trois voyages de crocheteurs, quatre ais par voyage.

Le 6, quatre ais de 6 pieds, — un voyage.

Le 7, quatre ais de 12 pieds, — un voyage.

Plus 3 membrures et un ais, — un voyage.

Le 12, trois ais, — un voyage.

Le 16, 52 ais... — une voiture de charretier.

Le 22, vingt-six ais de 6 pieds, — deux voyages. Peu de voyages en proportion de la charge.

A partir de janvier, avons-nous dit, la concordance n'existe plus.

Le 4 janvier, pas de fourniture, — un voyage.

Le 6, treize ais de sapin, — pas de voyage.

Le 7, pas de fourniture, — six voyages.

Le 20, pas de fourniture, — un voyage.

Mais les deux voyages du 22 décembre n'ont pas pu enlever toute la livraison et n'en ont emporté qu'une part, laissant le reste dans le chantier.

Si l'on compte, comme nous avons fait plus haut, quatre ais pour la charge d'un crocheteur, les deux livraisons du 22 décembre et du 6 janvier, 26 et 13, donnent 39 ais, c'est-à-dire dix voyages, et dix voyages sont précisément le compte que nous trouvons réparti entre le 22 décembre, le 4, le 7 et le 20 janvier. Ainsi pour la suite. La concordance serait rétablie.

Tout cela est de peu d'importance ; mais on nous pardonnera de vouloir pénétrer autant que nous pouvons, — par le détail le plus insignifiant, faute de mieux — dans la vie de ce théâtre dont Molière a été l'âme, et où se sent encore partout sa présence.

(3) Pour faire fondre la colle qui entre dans l'emploi de la peinture à la détrempe et aussi pour entretenir à l'état liquide les couleurs du peintre en décors qui gêlent souvent pendant l'hiver.

Les décorateurs et les menuisiers n'emploient pas la même

espèce de colle. Pour les uns comme pour les autres, c'est toujours une gélatine faite avec des débris de matière animale; mais la colle des menuisiers est sèche et cassante. C'est la colle forte que le mémoire de François appelle colle d'Angleterre. L'autre reste à l'état de gelée molle et tremblante. On l'appelle colle de peau ou colle au baquet.

(4) N'est-ce pas le savon vert pour nettoyer les brosses à peindre ?

(5) C'est François qui fait venir le bois à ouvrer, qui distribue aux peintres le charbon, le savon et la colle; aux peintres et aux menuisiers la chandelle; à ceux-ci la serrurerie et les clous, on le verra tout à l'heure. La Troupe, en lui remboursant ses avances, y ajoute une gratification considérable de 20 livres. François Lorian (Lorian ou Loriau ? Lequel des deux ? Lecture difficile; mais peu importe; il n'y a qu'un nom qui serve, et François n'a jamais dû avoir d'autre nom connu que François), François donc était apparemment ce qu'on appelle aujourd'hui un garçon d'atelier, en tout cas, un de ces serviteurs dévoués à l'intérêt de la maison, comme il en est souvent dans les théâtres, qui se font un emploi à côté du leur, surveillants, économes sans titre, par un esprit d'ordre particulier, par un don de commandement personnel, et dont on ne sait pas assez ce qu'ils rendent de services. Le jour où on les perd, on s'aperçoit qu'il faut leur chercher deux remplaçants à la fois.

François, qui écrit son nom (son nom de François) à peu près passablement, mais qui n'en sait guère plus long, aurait perdu trop de temps à écrire son mémoire. Il l'a donc fait mettre au

net par quelque expéditionnaire; mais une autre main s'y est introduite, celle du vérificateur. C'est celui-ci qui ajoute : « Plus pour auoir fait reporter le bois qui n'a point ſeruy » et le reçu de 47 livres, tant pour le mémoire que pour la récompense. François ne s'attendait pas à la gratification et il avait d'abord oublié un voyage de charrette. Tout cela sent l'honnête homme, laborieux, désintéressé, qui ne compte ni son argent ni sa peine.





VII.

MÉMOIRE DE JACQUES DURIVET.

Mémoire de la beſongne de ſerrurie que Moi, jacques du riuet[1], ay faict et fourny pour la commédye, pour la troupe de Meſſieurs les françois, au palais-Royal.

1673.

24^{l}	»^{s}	*Premièrement pour auoir faict dix huict double couples[2] et trente ſix clous riuée pour ferré les trois double porte et auoir faict l'eſpreuue pour ce . . . .*	36^{l}	»^{s}
3	»	*Plus, pour auoir faict douze boulons à patte de quatre poulce de long, pris faict à cinq ſolz pièce, ce baillée à souſin[3], pour ce . . . . .*	3	»
5	»	*Plus, pour auoir ferré la chaiſe[4], auoir fourny quatre gonds à patte et quatre panture, et huict clous riuée, quatre crochets et quatre pitons, deux couples pour le ſiège, pour le tout . . .*	7	»
1	10	*Plus, pour auoir faict vn lien et vn tourillon pour le gros treil[5], cy. . . . .*	2	»

3^{l} »^{s}	*Plus, pour auoir faict quatre embraſſure pour les tringle*[6] *qui porte la tapiſſerye, pour cecy.*	4^{l} 10^{s}
0 5	*Plus, pour auoir faict trois boulons à viſſe de ſix poulce de long, auec des eſcrous à deux branche, pour l'arbe*[7]*, à vingt ſols pièce, cy. . . .*	3 »
38^{l} 15^{s}		
2 5	*Plus, pour auoir faict neuf boulons à patte de cinq à ſix poulce pour l'arbe, à cinq ſolz pièce, pour ce . . . .*	2 5
1 5	*Plus, pour auoir faict huict demy Cercle pour le mouuement de l'arbre, à cinq ſolz pièce, cy .*	2 »
1 10	*Plus, pour auoir faict quatre pitons tournans monté ſur platine, auec deux platines de trois poulce en carré pour l'arbe, cy . . . . . .*	2 »
1 5	*Plus, pour auoir faict deux Chiffre et deux geumelle auec vng boulon et vng Coupelet de trois poulce de large, pour le mouuement de l'arbre, cy. . . . .*	1 10
1 »	*Plus, pour auoir faict vn lien et vng anneau de ſix poulce de long pour le pied de l'arbre en dessous, cy. . . . .*	1 10
4 »	*Plus, pour avoir faict trois liens pour les coffres de l'arbre, cy . . . .*	7 »
» 15	*Plus, pour auoir faict trois Crochets, pour tenir les cordes de l'arbre auec deux pitons à viſſe, pour ce . . . .*	» 20
12 »		
» 5	*Plus, pour auoir faict vn piton à patte pour vn des Coffres de l'arbre. . . . .*	» 6
1 »	*Plus, pour auoir faict deux boulons, de quinze poulce de long chacun, pour les coffres, ce . .*	1 5
	Plus, pour auoir faict quatre boulons de ſix	

1^{l}	5^{s}	*poulce de long, pour ralonger l'arbre, auec des contre riuet à dix ſolz pièce, cy . . . .*	2^{l}	$»^{s}$
1	»	*Plus, pour auoir faict deux boulons à patte, de dix poulce de long, pour les poulie de l'arbre, pour Ce cy. . . . .*	1	»
10	»	*Plus, pour auoir faict quatre roulette auec quatre boyte*[8] *pour la chaiſe à Mr de Molière, pour ce.*	14	»
4	»	*Plus, pour auoir ferré le grand Chaſſis de la Verdure*[9]*, auoir fourny ſix couples, douze Clous riuée et deux crochets, et deux pitons, pour ce Cy . . . .*	5	»
3	»	*Plus, pour auoir faict deux tringle, de ſix pieds de long chacun, auec quatre pitons pour l'alcoſue, pour ce. . . . .*	5	»
2	»	*Plus, pour auoir faict ſix pitons à patte et ſix autre pitons pour l'alcoſue, pour ce. . . . .*	2	10
22^{l}	10^{s}			
22	»	*Plus, pour auoir faict quatre barre, de neuf pieds et demye de long chacun, auec huict crampons à patte et ſeize clous riuée, pour ce.*	25	»
4	»	*Plus, pour auoir faict huict Crochet, quatre d'vn pied et demye de long, et quatre de huict poulce, auec huict pitons et huict laſſets (?) pour la uerdure du fond du téaſtre, pour ce. . . . .*	5	»
5	»	*Plus, pour auoir faict vne grille pour la loge à Mme Préuos, en taillé moitié par moitié*[10]*, pour ce . . . .*	7	»
29^{l}	$»^{s}$			

Receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais-Royal la ſomme de Cent deux liures cinq ſolz pour les ouurages contenus au mémoire cy deſſus, fait ce douzieſme mars 1673.

(Signé :) JACQUES DU RIUÉ.

NOTES

(1) Du Rivet, pour un serrurier, est un de ces noms *parlants* (comme on dit armes *parlantes*) que la comédie de second ordre a trouvés assez longtemps ingénieux et dont elle n'oserait plus se servir aujourd'hui pour amuser le public, la mode d'en rire étant passée. Voici pourtant le serrurier de Molière qui se nomme, de son vrai nom, du Rivet ou Durivet. Que dire à cela ? Ce qu'a dit Despréaux :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Le vrai, d'ailleurs, c'est que, pour avoir un nom de famille, il faut avoir une famille, et qu'à défaut d'un nom dont on hérite, on se trouve toujours, plus tôt ou plus tard, doté d'un sobriquet qui finit par rester nom de souche. Il y a aussi le nom de baptême qui fait souvent double office; mais que Durivet fût un sobriquet personnel, ou qu'il fût devenu un nom patronymique, le serrurier du Palais-Royal devait être plus connu sous le nom de Jacques que sous l'autre. Sa signature en est la preuve. Il écrit très-lisiblement Jacques, comme le seul mot dont sa main ait l'habitude. « Du Riué » serait indéchiffrable si une autre main ne

l'avait transcrit, en tête du mémoire. Il l'est même encore, malgré cette première transcription.

Avec la facture de Durivet, nous avons comme un jour ouvert sur le travail de construction des machines du *Malade*. La vision n'est pas encore bien nette, je l'avoue; aussi le jour n'est-il pas grand. Sans chercher ni éviter le calembourg, nous ne regardons que par la serrure.

Et d'abord les machines, les décors, si l'on aime mieux, du *Malade imaginaire*, étaient suffisamment compliqués.

Il y avait, à l'ouverture, le décor de « l'Églogue en musique et en danse » qui figurait « un lieu champêtre fort agréable » avec un grand arbre *praticable* dressé dans le fond du théâtre.

A cet agréable paysage de plaine, aussi largement développé que le demandait le jeu des groupes chorégraphiques, succédait la chambre d'Argan, une vraie chambre de malade, chaudement revêtue d'une tapisserie de verdure, et avec l'alcôve indispensable.

Au coup de sifflet du machiniste, verdure et alcôve disparaissaient, remplacés par un carrefour en pleine nuit, le carrefour où l'usurier Polichinelle fait avec les archers son fameux marché de dupe, et, pour avoir refusé, par avarice, de racheter, soit trente croquignoles, soit douze coups de bâton, au prix de six pistoles, se ravise, exténué, après avoir reçu moitié croquignoles, moitié coups de bâton, et rachète six coups de bâton qu'il ne doit plus, toujours au prix de six pistoles.

Le reste était plus simple. La chambre d'Argan remise en place pour le second acte, le troisième intermède s'y passait à la suite ; rien n'indique le contraire. Béralde y amenait les Égyptiennes chantantes, les Égyptiens dansants avec leur singes, dont les cabrioles valaient bien une prise de casse, à son dire. Il y ame-

nait même la Faculté « de ses amies, qui venait faire Argan médecin en récit, chant et danse ». A ce moment, les tapissiers du ballet s'emparaient de la scène, « préparaient la salle », ce qui comprend, à ce qu'il semble, la pose de nouveaux lustres, la pose de nouvelles tentures, et se retiraient après avoir placé les bancs en cadence.

(2) Couples ou couplets, je l'ai dit, ce sont les ailes d'une charnière. Dix-huit doubles couples, autant de charnières, et trente-six clous, rivés ou non rivés, ne donnent que deux clous pour chaque aile.

Maintenant, qu'est-ce que Jacques Durivet entend par trois doubles portes? Trois paires de portes, à mon avis, les trois portes de la chambre, avec les doubles portes, en toile, en drap ou en velours, qui retombent sur les premières pour opposer un second obstacle au froid, et que nous nommons aussi portes battantes.

Argan devait avoir partout chez lui doubles fenêtres et doubles portes; Molière ne l'avait pas oublié.

De croire que les portes en question fussent pour un autre usage que celui du décor, des portes pleines, par exemple, cela me semble difficile avec d'aussi faibles charnières que des charnières à deux clous. Je me figure plus volontiers la chambre d'Argan avec les trois doubles portes que je suppose l'une en face du spectateur et auprès de l'alcôve, les deux autres de côté, à droite et à gauche de la scène. On verra tout à l'heure qu'il y avait une tapisserie tendue avec des crochets au fond du théâtre; la tapisserie ne faisait-elle pas aussi le fond de l'alcôve?

(3) Dans le mémoire n° III, qui est le compte des journées

d'ouvriers, il y a sur la pièce originale, au-dessous du détail d'une somme de 163^{l} 2^{s} remboursée à La Grange, un nom effacé d'un trait de plume et que nous avons par conséquent supprimé « à M. Soussain ». Cette orthographe-là me paraît plus vraisemblable que celle de Sousin; mais je ne trouve pas d'autre renseignement sur cet ouvrier ou ce petit employé du théâtre, auquel ont été remis les douze boulons à patte.

(4) Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise,

dit Martine des *Femmes savantes.* A Paris, pour le public lettré, la distinction entre chaise et chaire était déjà faite; elle ne l'était pas encore quelques degrés au-dessous. Elle ne l'est pas même aujourd'hui parmi les gens de la campagne, qui restent étrangers aux variations du langage. Durivet en était probablement resté à la confusion des deux mots. S'il a écrit en effet chaise au lieu de chaire, nous pourrions bien avoir ici la chaire du *Præses,* dont il n'est fait mention ni dans le livre du ballet, ni dans l'édition de Molière de 1675, ni dans celle de 1682, qui ont l'autorité de textes authentiques.

Je décline, bien entendu, toute compétence en matière de serrurerie et de menuiserie; toutefois, je ne crois pas trop m'avancer en disant que je ne puis reconnaître dans ce détail de chaise ferrée avec ses quatre gonds et le reste, rien qui ressemble à la chaise haute de la petite Louison, siége-perchoir sur lequel Thomas Diafoirus est contraint de se jucher en faisant la voltige.

Nous verrons tout à l'heure le fauteuil d'Argan formellement désigné sous le nom de « la chaise à M. de Molière ».

Or, si cette chaise ferrée par Durivet n'est ni le perchoir de

Thomas, ni le fauteuil de Molière, il faut bien qu'elle soit la chaire du *Præses*.

Cette chaire, telle qu'on peut la recomposer ici, serait une sorte de caisse, sans fond ni dessus, dont les quatre faces mobiles s'engonceraient d'un côté sur leurs pentures et se fixeraient de l'autre avec les crochets passés dans les pitons.

Le carré formé, le siége, qui tenait à l'intérieur, s'abaissait sur ses charnières.

La plus simple des chaires, posée sur le parquet sans aucune espèce de marche. Les tapissiers devaient l'apporter en quatre ou cinq morceaux et l'ajuster comme les bancs, en cadence.

Plus tard, on éleva la chaire, on en dressa même une seconde, celle du *Bachelierus,* placée en avant de l'autre; mais l'indication de cette mise en scène ne se trouve pas, que je sache, dans les éditions antérieures à 1734; du moins, est-ce dans celle-ci que j'ai rencontré pour la première fois l'ancienne indication remplacée par une nouvelle.

Rappelons d'abord la première, celle du livre de ballet :

« Plufieurs tapiffiers viennent préparer la falle et placer les bancs en cadence. Ensuite de quoy toute l'affemblée, compofée de huit Porte-feringues, fix Apotiquaires, vingt-deux Docteurs, celuy qui fe fait recevoir Médecin, huit Chirurgiens dançans et deux chantans, entre et prend fes places felon les rangs. »

Voici maintenant la seconde, revue et augmentée, conformément sans doute à une nouvelle mise en scène :

« Des tapiffiers viennent en danfant préparer la falle et placer les bancs en cadence.

« 2e Entrée.

« *Marche* de la Faculté de Médecine au ſon des inſtrumens.

« Les Porte-ſeringues, repréſentant les maſſiers, entrent les premiers. Après eux viennent deux à deux les apothicaires avec des mortiers, les chirurgiens et les docteurs, qui vont ſe placer des deux côtés du théâtre. Le Préſident monte ſur une chaiſe qui eſt au milieu, et Argan, qui doit être reçu docteur, ſe place dans une chaiſe plus petite qui eſt au-devant de celle du Préſident. » (On ne dit plus le *Præses,* on imprime « le Préſident » jusque dans la distribution des rôles de la *Cérémonie.* Tout a rajeuni de plus d'un demi-siècle.)

A la suite de la belle édition in-4° de 1734, toutes ou presque toutes les éditions du XVIIIe siècle ont reproduit l'indication nouvelle, jusqu'à la renaissance littéraire qui commence avec les premières années du XIXe.

L'indication primitive, celle de Molière, reparaît en 1812, dans l'édition de Petitot, et en 1822 — je ne cite que les éditions que j'ai sous les yeux — dans celle de la *Bibliothèque française.*

Auger, après lequel on n'a guère fait que lui emprunter beaucoup, en le décriant, et que recommencer son précieux travail, en y ajoutant moins de nouveau que de superflu, Auger aussi a rétabli le texte primitif, par respect pour la vérité historique, et tous les éditeurs, depuis 1825, ont suivi son exemple. Il serait bon cependant de rechercher à quel moment précis a été remplacée la première rédaction du programme. En remontant jusque-là, on aurait chance de rencontrer quelque brillante reprise du *Malade imaginaire,* celle, par exemple, où, pour accompagner

la *marche* solennelle de la Faculté de médecine, on introduisit dans la partition de Charpentier le célèbre morceau d'orchestre de Lulli, sur lequel entre encore maintenant la Comédie-Française en robes rouges.

(5) Au théâtre, comme ailleurs, un treuil est « un tour, un gros cylindre, dit le *Dictionnaire de Trévoux,* qui entre dans la composition des machines qui élèvent des fardeaux, autour duquel la corde est tortillée et qui se meut par le moyen d'une roue et avec une manivelle. » Complétant, et rédigeant à nouveau sa description assez mal venue : « C'est, ajoute-t-il, c'est dans les mécaniques un gros rouleau de bois à têtes carrées, qui, posé horizontalement, se tourne par manivelle, bras ou roue échelée ou à tambour, et dévide un câble qui enlève quelque fardeau. »

Les deux extrémités du treuil sont armées d'un tourillon, c'est-à-dire d'un pivot de fer sur lequel tourne le rouleau de bois, et qui pose lui-même sur une pièce de fer taraudée nommée coussinet. Le lien, qui serait ici un morceau de fer méplat (plus épais que large), peut avoir servi à faire ou à refaire un coussinet.

(6) Je ne vois pas bien ce que veut dire le mot embrassure. Le *Dictionnaire de l'Académie* (1740) ne lui accorde pas le droit de cité et l'omet probablement comme trop technique. L'explication qu'en donne Furetière, répétée ensuite par le *Dictionnaire de Trévoux,* n'a aucun rapport avec ce qu'on pourrait entendre ici; mais, qu'il s'agisse de fixer l'extrémité ou de maintenir l'écart des deux tringles, ou de réunir les plis de la tapisserie, ce qui est surtout à remarquer, c'est que les tringles sont de véritables tringles, que la tapisserie est une véritable tapisserie. Sans être

« naturaliste » comme on l'est de nos jours, Molière cherchait la nature dans le décor aussi bien que dans l'homme.

Le lit d'Argan, c'est plus qu'un lit, c'est le nid de l'oiseau. Il y habite. Il y reste tard le matin et s'y couche le soir de bonne heure ; il s'y recouche souvent dans la journée. On peut croire qu'il y fait sa sieste, lorsqu'il est pris d'un léger somme après le repas. Il s'y plaît parce qu'il s'y plaint. Quand il y est, il se sent à sa place et dans son droit. Il est malade.

Il n'a plus d'habillement que sa camisole de chambre, de coiffure que son bonnet de nuit, de chaussure que ses mules fourrées, de siége que son fauteuil. De son fauteuil il passe à son lit, et de son lit à son fauteuil, tour à tour. Il est malade.

On ne se le figure pas plus sans son lit que sans son fauteuil et sa veste de chambre ; aussi Molière n'a-t-il voulu lui faire tort de rien de ce qui lui est propre. Il a mis son alcôve à deux pas de lui, et, soit tradition confuse, soit logique instinctive du crayon, dans les éditions où la pièce du *Malade imaginaire* est accompagnée d'un dessin, presque jamais, jusqu'à nos jours encore, la gravure n'a manqué à reproduire le lit caractéristique.

(7) « La décoration repréſente un lieu champêtre fort agréable. » C'est toute l'indication que donne Molière pour l'*ouverture* de son prologue. Pour son premier acte, il écrit plus sommairement encore: « Le théâtre change et repréſente une chambre. »

Il y a pourtant une alcôve dans cette chambre, nous venons de voir l'alcôve, et plus tard, dans cette même chambre, on bâtira une chaire pour la *Cérémonie*. Pas un mot de l'une ni de l'autre. Il y a aussi un arbre, et un arbre important dans le prologue ; Molière négligerait également d'en avertir le lecteur, si le mot ne

se rencontrait pas plus loin sous sa plume, à l'occasion d'un jeu de scène.

C'est au moment où Tircis et Dorilas s'apprêtent à chanter tour à tour les louanges du Roi dans le concours de poésie.

« Les violons jouent un air pour animer les deux bergers au combat, tandis que Flore, comme juge, va ſe placer au pied de l'*arbre* avec deux zéphyrs, et que le reſte, comme ſpectateurs, va occuper les deux coins du théâtre. »

L'arbre. Quel arbre? Molière n'a pas pensé qu'on pût ne pas le savoir, et le public, qui voyait le décor, n'avait pas besoin qu'on lui en dît davantage.

Je n'ai pas sous la main le second livret in-4°, celui de 1674, pour m'assurer si l'éditeur Guill. Adam avait déjà modifié le texte; mais l'édition des œuvres de Molière de 1680, et celle de 1698, comme le livret de 1673, donnent simplement « au pied de l'arbre ».

Celle de 1734 particularise : « un arbre qui eſt au milieu du théâtre. » On se rappelle que l'édition de 1734 donne la nouvelle mise en scène de la *Cérémonie*. Les éditions suivantes reproduisent « un arbre qui eſt au milieu du théâtre », et Auger, pour mieux marquer le trait, ajoute « un grand arbre ».

C'était un grand arbre en effet, aussi grand du moins qu'il pouvait être, dans un temps où, suivant M. J. Moynet (*L'Envers du Théâtre,* p. 22, 23), arbres ni monuments sur le théâtre, ne passaient la hauteur de la scène, peints tout entiers comme ils l'étaient sur leurs châssis. C'était surtout un arbre robuste. Tout le détail de l'ouvrage de serrurerie le prouve. Des praticiens expérimentés ont reconnu que les branches devaient s'insérer vigoureusement dans le tronc. Peut-être étaient-elles faites pour porter

des zéphyrs ou quelques petites nymphes champêtres. Dans cet ordre d'idées, on se rappelle la curieuse machine de Pan et de Diane qui fit partie des divertissements de l'*Ile enchantée,* Molière figurant le dieu des troupeaux, Madeleine Béjard figurant la déesse de la chasse, tous deux assis au sommet de deux arbres entrelacés que portait une montagne roulante. (Voir la 5e planche d'Israël Silvestre.)

Où n'irait-on pas, une fois qu'on quitte le sol et que l'imagination s'échappe dans le libre espace ouvert aux conjectures? On en viendrait à se demander si le fameux arbre n'était pas une partie de l'ancienne machine, retrouvée, remise à neuf et ralongée pour la circonstance? Mais arrêtons-nous prudemment. Ce qui n'est pas douteux, c'est que l'arbre de Flore était très-solidement ferré et boulonné, qu'il était soutenu sur trois mâts, comme l'indiquent les trois coffres inscrits au mémoire, c'est-à-dire les trois mortaises par lesquelles autant de mâts ont dû venir s'implanter dans le chariot, à travers les costières.

Pour plus de clarté, on appelle *chariot* un appareil monté sur quatre roues et fonctionnant sous le théâtre, lequel chariot promène mâts et décors d'un bout à l'autre de la scène, sur toute la longueur des rainures ouvertes dans le plancher, qui sont les *costières*.

Un des principaux agréments du grand arbre, de l'arbre, comme dit notre maître serrurier, était *le mouvement,* le mouvement, tout court aussi, le mouvement par excellence.

Remarquez comme chaque fois que Durivet répète l'arbre et le mouvement de l'arbre, il semble qu'on lui entende prononcer les deux mots avec le sentiment de leur dignité. L'arbre et son mouvement ont dû faire enthousiasme. Mais quel était ce mou-

vement? L'arbre s'inclinait-il respectueusement devant la déesse? Tournait-il sur lui-même pour se présenter sous un second aspect ou simplement pour disparaître et aider au changement à vue? Décider sur ce point, c'est affaire à MM. les machinistes de théâtres. En tout cas, les huit demi-cercles, forgés par Durivet, au prix modeste de cinq sols, semblent limiter le mouvement à leur mesure, la mesure du demi-cercle.

(8) Les anciennes roulettes de fauteuils ne se fixaient pas directement dans les pieds du meuble par des tiges. Elles tenaient elles-mêmes à une espèce de douille, à une partie creuse dans laquelle s'emboîtaient les pieds du fauteuil et qui étaient les boîtes.

A la date du 13 mars 1673, c'était La Thorillière qui remplissait le rôle d'Argan, l'ayant repris le 3 du même mois; mais le fauteuil, dans lequel Molière avait été frappé mortellement, s'appelait encore et devait toujours s'appeler le fauteuil de Molière.

(9) Outre les rideaux en tapisserie formant l'alcôve du *Malade imaginaire,* il y avait donc, au fond du théâtre, un châssis de tapisserie qui faisait la tenture de la chambre et qui représentait un paysage ou, suivant l'expression usitée, une verdure.

Ce châssis de tapisserie rappelle la tenture ainsi mentionnée dans l'inventaire du mobilier de Molière, fait après sa mort :

« *Item,* une tenture de tapisserie de verdure de Flandre en six pièces contenant dix-neuf aunes de cours sur deux aunes deux tiers de haut, prisée huit cents livres. » Ou bien encore : « *Item,* une tenture de tapisserie d'Auvergne, fort vieille, en six pièces, contenant treize à quatorze aunes de cours, à verdure de feuillage, prisée soixante livres. » (Eudore Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille.*)

(10) La loge de Mme Provost était son bureau.

Le mot loge, dont les acceptions ont été nombreuses, signifiait généralement un petit réduit, une boutique étroite. On dit toujours la loge d'un comédien, pour le petit salon dans lequel le comédien s'habille au théâtre. Je ne sais pas si l'on se permet encore de dire une loge de concierge, mais un marchand avait une loge à la foire Saint-Germain ou à la foire Saint-Laurent. Le théâtre même qu'ouvraient les acteurs forains s'appelait une loge; le nom s'est conservé parmi les troupes nomades qui courent les fêtes de la banlieue. « La loge contient trois cents personnes », peut-on lire sur telle affiche de la Foire-au-pain-d'épices ou de la Fête de Saint-Cloud. Le comptoir du limonadier au théâtre Guénégaud, et sans doute au théâtre de Molière, s'appelait la loge à la limonade, et la loge de Mme Provost était le comptoir du contrôle.

Comme tous les comptables qui ont besoin de mettre leur caisse et de se mettre eux-mêmes à l'abri d'un coup de main, Mme Provost avait ou finit par avoir un grillage à sa loge.







VIII.

MÉMOIRE DE LA CORDIÈRE.

		Du 8e octobre 1672, j'ay prix à La cordière Une
»^{l}	10^{s}	*Liures de filagor* [1] . . . .
»	10	*Un carteron de gros Jouet* . . . .
		Du 14e januier 1673, neuf Liures et demy de
4	15	*cordeau câble* . . . .
4	16	*Du 22e, douze Liures de corde ordinaire* . . .
		Du 3e feurier, six Liures et demy de corde ordi-
2	12	*naire* . . . .
2	10	*Du 6e, ceinqe Liures de cordeau câble* . . . .
		Du 7e, deux Liures & vn cars de petit cordeau
1	2	*câble* . . . .
7	»	*Du 10e, quatorze Liures de gros cordeau câble.*
»	10	*Une liures de fil a gor*. . . . .
»	6	*Un carteron de petite fisel* . . . .
24^{l}	11^{s}	

Payé à la Cordière, suiuant l'arresté de Mr de la Grange, Vingt quatre liures Vnze solz.

NOTES

(1) Ce serait pousser à la manie le désir d'annoter que d'en chercher l'occasion dans ce détail de cordeau-câble, de fil et de ficelle. Le mémoire est écrit de la même main et avec les mêmes particularités d'orthographe que la liste des fournitures de clou remises à François, c'est donc aussi François qui a dicté : « J'ai pris à la Cordière, etc. » Voilà pour ma part tout ce que j'en puis dire.

Il y a cependant un mot assez bizarre, et dont le lecteur pourrait chercher longtemps l'interprétation ; c'est le mot filagor. J'ai commencé par lire filagon ou filagor. L'un ne me paraissait pas plus intelligible que l'autre. Décidément, à y regarder de plus près ce n'était pas filagon ; c'était plutôt filagou, fil a gou et fil a gor (voir l'avant-dernier article du mémoire).

Pourquoi pas fil à gor, après tout ? En ajoutant à gor un *e* muet, on a gore ; et gore ou gorre, suivant l'orthographe du XVIIe siècle, signifiait une pêcherie, composée de deux rangs de pieux plantés dans une rivière, ces pieux traçant un angle au sommet duquel un filet, en forme de chausse, recevait le poisson dirigé par la disposition des pieux.

On écrivait aussi gors. On écrit gord aujourd'hui, et le filet prend, comme alors, le nom de l'appareil entier.

Le fil à gord est donc du fil à faire le filet en question.

Se servait-on déjà de réseaux de fil pour soutenir les parties découpées de la décoration ? Je ne crois pas; c'est un ingénieux procédé de nos jours. Se servait-on de fil à gord pour coudre les lés de la toile à décor ? Il faudrait savoir avant tout la grosseur de ce fil.

(2) Y a-t-il, sur la note, petit cordeau-câble, gros cordeau-câble, ou petit cordeau, gros cordeau câblé? Ce serait toujours du petit ou du gros câble. A propos de câble, j'entendais dire autrefois que les ouvriers machinistes avaient coutume de prélever un impôt sur l'innocence des curieux admis à s'aventurer jusqu'aux cintres. On leur montrait la longue suite de tambours établie dans toute la largeur du théâtre, avec des centaines de cordages, partant de ces énormes cylindres, passant chacun sur sa poulie, et tendus comme des cordes de catapultes. Plus ce formidable appareil frappait les visiteurs d'étonnement, plus vite ils tombaient dans le piége. Leur première exclamation était pour la grosseur des cordes. Une fois le mot prononcé, ils apprenaient que c'était le mot *défendu*, et, comme aux petits jeux, on leur faisait donner un gage, autrement dit, payer une amende.

Dans le vocabulaire du théâtre, les cordes s'appellent des fils, par antiphrase. Le chef machiniste qui commande une manœuvre sur la scène et qui a besoin qu'on lui fasse parvenir d'en haut l'extrémité d'un cordage, crie aux ouvriers du cintre : Envoyez-moi un fil !







IX.

MÉMOIRE DE PRÉVOST.

Mémoire de La Chandelle [1] que J'ay donné à François par l'ordre de Monſieur de La Grange.

Premièrement :

Du 5ᵉ décembre, mil ſix cens ſoixante et douze, donné douze Liures de chandelle de	4ˡ 4ˢ
Du 2ᵉ Januier mil ſix cens ſoixante et treize, donné douze Liures de Chandelle pʳ les peintres [2], *plus douze Liures de Chandelle pʳ les menuiſiers, de*	8 8
Du 13ᵉ dudit mois donné deux Liures de Chandelle pour les Menuiſiers, de	» 14
Somme ſe monſte à	13ˡ 6ˢ

Receu Les treize Liures ſix ſolz contenu au mémoire cy deſſus, fait à Paris, le ſixieſme mars 1673.

C. Preuost.

NOTES

(1) Peu de chose encore à remarquer dans ce petit mémoire de la chandelle donnée à François par l'ordre de M. de La Grange, lequel mémoire, plié deux fois en long sur la largeur, porte comme suscription : « Mémoire pour François, 1673. »

La suscription et le mémoire sont écrits de la même main, qui est celle de C. Prévost. Nous verrons tout à l'heure un second mémoire de chandelles, beaucoup plus considérable et qui porte la signature de Jeanne Magoulle ou Magoullet.

A s'arrêter sur le début des deux factures, on remarque deux verbes différents qui sembleraient classer les deux personnes, l'une par rapport à l'autre.

Mémoire de la chandelle que j'ai *donnée* à François, dit Prévost; — Mémoire de la chandelle que j'ai *fournie,* dit Jeanne Magoullet. Celle-ci fournit, celui-là livre. Jeanne Magoullet serait la marchande et C. Prévost serait son commis, d'autant plus qu'il a une écriture de commis, courante et bien lisible. Sur l'écriture, au contraire, Jeanne Magoullet en sait tout juste ce qu'il faut pour mal signer.

Mais l'état nº I leur donne à chacun son article à part, avec sa profession désignée, qui est la même, et le même verbe pour

tous les deux : « A M. Prévost, chandelier, qui a fourni 38 livres. » « A la chandelière, qui a fourni 84 livres. » Mme Magoullet faisait les grosses fournitures. Pour les petites, on allait peut-être à Prévost, comme au plus voisin.

Quant à François, c'est toujours notre même François qui tient en compte la chandelle comme la quincaillerie, et la distribue aux ouvriers.

Le 5 décembre, le jour où commence le travail, Prévost lui remet douze livres de chandelle, une provision qui va jusqu'au 2 janvier sans doute, mais dont l'emploi n'est pas énoncé.

En admettant, ce qui est très-probable, que cette première fourniture ait été appliquée tout de suite au service des menuisiers, du 5 décembre au 2 janvier nous avons compté douze jours de travail; ce serait donc une livre par jour, avec deux ouvriers seulement. Plus tard, le travail pressera davantage; le nombre des ouvriers s'accroîtra et la dépense de luminaire s'accroitra de même.

On peut voir que La Grange n'a rien rabattu, sur les chiffres de Prévost, c'est que le tarif de la chandelle était fixé depuis cinq ans par une ordonnance de police.

En 1668, lorsque M. de La Reynie organisa l'établissement des lanternes publiques pour éclairer la ville de Paris, la consommation des suifs augmentant, les bouchers profitèrent de l'occasion pour en augmenter le prix, et les chandeliers, par suite, pour augmenter en proportion, — c'est-à-dire hors de proportion, comme toujours, — le prix de la chandelle. Une plainte générale s'éleva. La question examinée, le Lieutenant de police rendit, le 11 mars 1669, une ordonnance par laquelle il défendit aux chandeliers de vendre leur chandelle plus de sept sous la livre,

à peine de deux cents livres d'amende. L'ordonnance de 1669 fut en vigueur pendant près de dix ans, non pas toutefois sans qu'il fût besoin de la renouveler dans l'intervalle.

(2) Le travail du décorateur, en tant qu'études et dessins, précède celui des peintres. Ses projets approuvés, ses dessins reçus, il donne les mesures aux menuisiers qui préparent les châssis, qui les assemblent et qui en découpent les profils. Vient la besogne des tapissiers qui broquettent les toiles sur les châssis et sur les perches. Pendant ce temps, les peintres attendent à leur tour qu'on leur livre les châssis et les rideaux pour les imprimer au blanc et à la colle avant de peindre. Tout cela demande du temps; mais entre le 5 décembre et le 2 janvier, il y a près d'un mois. L'intervalle me semble bien long, pour être resté vide, étant donné surtout que le *Malade imaginaire* devait paraitre le 13 février à la rampe. N'y avait-il pas eu pour les peintres du Palais-Royal, entre le 5 décembre et le 2 janvier, une première fourniture de chandelles?





X.

MÉMOIRE DE JEANNE MAGOULLET,

CHANDELIÈRE.

Mémoire de la Chandelle que j'ay fourni pour les répétitions[1] du palais-royalle.

Premièrement, du lundy 16me *januier, deux liures*[2] . .

Plus du mercredy 18me *januier, deux liures*. . . . . .

Plus du uendredy 20me, *deux liures*. . . . .

Plus du lundy 23me *januier, deux liures* . . . .

Plus du jeudy 26me *januier, deux liures* . . . .

Plus du jeudy, mesme jour, j'ay donné a Mr Bauchan[3] *douze liures de chandelle, par l'ordre de Mr Heubert* .

Plus du samedy 28me *januier, deux liures*. . . . . . .

Plus du lundy 30me *januier, deux liures* . . . .

Plus du mardy 31me *januier, deux liures*. . . . . . .

Plus deux autre liures que l'on me doibt de la premier fois que l'on a joués les Maris infidelle[4] . . . .

Plus du uendredy 3me *feuurier, deux liures*. . . . . .

Plus du mesme jour, j'ay donné six liure[5] *pour la répétition du jour de la* Chandeleur . . . .

Plus du ſamedy 4me feuurier, deux liures. . . . . . .

Plus du dimanche 5me feuurier, deux liures. . . . . .

Plus du lundy 6me feuurier[6]*, deux liures. . . . . . .*

Plus du mardy 7me feuurier, j'ay donné trente deux liures[7] *de chandelle pour la répétition généralle . . . .*

Plus du jeudy 9me feuurier, ſix liures . . . .

(*a*) « *Plus du uendredy* 10me *feuurier, pour la premier* « *fois que l'on a joué la pièce nouvelle, j'ay donné* « 53 *liures de chandelle. . . . .*

« *Plus du ſamedy, pour une répétition*[8]*, deux lïures . .*

« *Le tout ce monte à* 90 *liures de chandelle qui val* 66l 10s.

« *Plus du dimanche* 12 *januier,* 53 *liures pour la deuziemes* « *fois que l'on joue la pieſſe nouuelle . . . .*

« *Le tout ce monte à* 190 *liures de chandelle quy val* 66l 10s.

« J'ay receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais royal La ſomme « de Cinquante huict liures ſeize ſolz. »

J'ay receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais royal, par les mains de Mr Hubert, la ſomme de vingt neuf liures huict ſolz pour 84l de chandelle fournie pour les répétitions de la pièce nouuelle. Fait ce 13e feburier 1673.

JEANNE MAGOULLET.

(*a*) A partir de la fourniture du 10 février, jusqu'au second reçu, la fin du mémoire a été biffée ; mais seulement pour être reportée sur un autre mémoire, celui-ci devant se restreindre, suivant l'énoncé de son objet, aux fournitures de la chandelle des répétitions.

Nous avons indiqué par des guillemets les articles supprimés — qui ne comptent pas naturellement dans le second total, — ainsi que le premier reçu, devenu inutile.

Sur le second reçu, au lieu de 84 livres, il faudrait lire 82 ; mais le comptable a bien payé pour 84 livres.

NOTES

(1) D'après le mémoire que nous avons sous les yeux, il est assez naturel de conclure que les répétitions du Palais-Royal se faisaient, chandelles allumées; cependant, il n'y a pas bien long-temps encore que les répétitions du Théâtre-Français se passaient traditionnellement dans l'ombre, sans autre lumière que celle de deux quinquets posés sur la scène aux deux côtés du trou du souffleur, pour éclairer le manuscrit.

C'était dans cette obscurité crépusculaire que Victor Hugo dirigeait les études d'*Hernani* et d'*Angelo, tyran de Padoue;* Alexandre Dumas, celles de *Henri III* et de *Mademoiselle de Belle-Isle;* Scribe, celles de *Bertrand et Raton* et de la *Camaraderie;* Alfred de Musset, celles du *Caprice;* Mme de Girardin, celles de la *Joie fait peur;* Octave Feuillet, celles du *Village;* Émile Augier, celles de l'*Aventurière* et du *Fils de Giboyer*. La salle éteinte passait pour une tradition historique. Avec la salle éteinte, on écartait les curieux. Avec la salle éteinte, au surplus, les acteurs étaient obligés d'apprendre chez eux leurs rôles, n'ayant pas la possibilité de les lire en scène, sur la copie. Ce devait être du temps gagné; mais comme, après tout, quelques-uns des comédiens ne se hâtaient pas davantage, attendant même que la mise en scène,

déjà sérieusement ébauchée, leur donnât l'accent et le mouvement du dialogue, pour faire aller de front le jeu joué, l'action personnelle avec le travail de la diction et de la mémoire, on a ajouté aux deux lampes du souffleur une hollandaise suspendue, donnant un jet de gaz à chacune de ses extrémités. Les répétitions sont plus longues aujourd'hui; mais le résultat n'en a pas été moins heureux.

Les « préparations » du *Malade,* comme dit La Grange, travaux de menuiserie et de peinture, composition de la musique et du ballet, etc., avaient commencé le 22 novembre, les répétitions ne commencèrent que le 16 janvier; si toutefois il n'y eut pas de mémoire antérieur à celui-ci, pour la chandelle des répétitions; et il n'y en eut pas d'autre, on est bien porté à le croire, quand on sait le peu de temps que les Comédiens mettaient alors à répéter les pièces de théâtre.

Chappuzeau parle de huit jours pour que les Comédiens apprennent un grand ouvrage « quand le temps presse » et de trois répétitions pour « qu'on commence à bien juger du succès que la pièce peut avoir ». A ce compte, trois répétitions suffisaient presque pour mettre cinq actes sur pied. Le *Malade* n'avait que trois actes, et, du 16 janvier au 9 février, la pièce avait été répétée près de quatre semaines; il n'y a pas lieu de supposer qu'elle ait eu besoin de l'être davantage.

Les répétitions commencèrent donc le lundi 16. Le samedi précédent, Racine avait eu sa séance de réception à l'Académie française, où Corneille n'avait peut-être pas vu sans quelque déplaisir entrer son trop heureux rival; mais le moment n'était pas mauvais pour lui-même. Le Palais-Royal jouait alors *Psyché.* Applaudi comme au temps du *Cid,* l'illustre vieillard se sentait

remonté assez haut pour pardonner à Racine sa jeune gloire et ses injustices.

Le mardi 17 lui réservait encore une nouvelle consolation dans une nouvelle victoire. « Le 17, dit la *Gazette,* sous la rubrique de Saint-Germain, Leurs Majestés eurent le divertissement de la belle *Pulchérie* du sieur Corneille l'aîné, représentée par la Troupe des Comédiens du Marais, dont toute la Cour fut merveilleusement satisfaite : ainsi qu'elle l'avait été, quelques jours auparavant, du *Cléodat* du sieur Corneille le jeune, représentée par la seule Troupe royale », — celle de l'Hôtel de Bourgogne, depuis que celle du Palais-Royal était devenue la Troupe du Roi.

(2) Quelle espèce de chandelles et combien à la livre ?

Il y avait les chandelles dites de cordonnier, de savetier, de brodeur, de carrier et les chandelles de veille.

Les premières, les plus fortes, avaient deux mèches ; on en comptait quatre à la livre ; des secondes, quatre également, mais elles n'avaient qu'une mèche ; puis le poids diminuait et le nombre augmentait graduellement, de la chandelle des six à celle des vingt-quatre, qui n'était pas encore la plus grêle et la plus menue.

Pas de chandelle de théâtre.

Il paraîtrait assez naturel que les chandelles de la rampe fussent du plus gros calibre. Il n'en est rien cependant. Faute de renseignements tout à fait contemporains, nous en avons au moins un qui touche d'assez près à notre date : la réorganisation du luminaire pour les représentations de la Troupe du Roi, lorsque celle-ci passa de l'Hôtel Guénégaud dans la salle du Faubourg-Saint-Germain.

L'ouverture de la salle neuve eut lieu le 18 avril 1689. Le 30

du mois suivant, il y eut une assemblée des Comédiens, dans laquelle on se proposa de diminuer l'éclairage ou plutôt de dégrever le chapitre des frais ordinaires, en reportant une partie de la dépense des chandelles sur les frais extraordinaires. La répartition se régla ainsi :

Frais ordinaires :

20 livres de chandelles des six pour les douze lustres,
6 livres. . . . . . des huit pour la rampe,
1 livre . . . . . . id. pour le bureau et la porte,
. . . . id. pour le Sr Subtil au bureau du parterre, cinq sols.

Frais extraordinaires :

5 livres	pour les ailes du théâtre	1lt	5s	
2 id.	pour les passages		14	
	pour le grand théâtre	3lt	3s	6d
	pour le théâtre en raccourci.	1	15	

(Le grand théâtre, quand le rideau du fond était reculé aux derniers plans ; le théâtre en raccourci, quand on diminuait la profondeur de la scène.)

Des passages nous n'avons pas à nous en occuper. C'était une disposition des localités nouvelles. Pour ce qui nous intéresse ici, nous voyons la chandelle des six sur les lustres, la chandelle des huit à la rampe.

Ce qui était en 1689 devait déjà exister en 1673. Le nombre des feux aux lustres et à la rampe avait dû augmenter ; mais les deux titres de la chandelle restaient les mêmes.

Deux livres de chandelle en 1673 représentaient donc, si l'on veut, seize chandelles à la rampe ou douze aux lustres.

Supposons que le curieux tableau des *Farceurs français et italiens,* qui appartient à la Comédie-Française, reproduise fidèlement la scène du Palais-Royal en 1673. Six lustres, six chandeliers de cristal, comme dit La Grange, descendent du plafond. La rampe de lumière se divise en trois parties : deux ouvertures d'égale grandeur aux deux bouts de l'avant-scène, une plus longue au milieu et séparée des deux autres de manière à laisser l'espace de deux escaliers mobiles pour descendre au besoin dans la salle.

On diviserait ainsi le luminaire des répétitions : Deux chandelles allumées à chaque lustre ou quatre à chacune des petites rampes, huit à la grande.

Les acteurs étaient loin d'avoir un demi-jour ; mais, en fait de crépuscule, c'était un crépuscule honnête.

Les couloirs prenaient-ils quelque part à la chandelle des répétitions ? La chose ne serait pas impossible. Cependant, sur le registre de la Comédie pour 1688-1689, au mois de mars, le 26, les Comédiens jouant encore à Guénégaud, le tableau des frais ordinaires porte cet article : « Pour les lampes des corridors : 1^{l} 3^{s} 6^{d}. » En 1673, les corridors étaient-ils déjà éclairés avec des lampes ?

J'oubliais de dire quelle économie avaient réalisée les Comédiens à la suite de leur délibération : 15 sous sur les frais ordinaires !

(3) Le nom, assez mal écrit, plus mal orthographié, représente à peu près Bouchon ou Bauchon ; permettons-nous de lire Beauchamps. Le sieur Beauchamps ou de Beauchamps, d'abord violon ordinaire chez le Roi, puis compositeur des Ballets de Sa Majesté,

était aussi compositeur des Ballets de la Troupe du Palais-Royal. Le mercredi 15 février 1664, c'est-à-dire le jour de la première représentation du *Mariage forcé* sur le théâtre de Paris, on lit dans le journal de La Grange :

« Donné à M. de Beauchamps, pour faire le ballet, cinquante louis d'or, cy 550l. »

Le 24 juillet 1671, aux « frais ordinaires » de *Psyché,* il est porté pour onze livres, et en regard, par apostille, La Grange a ajouté plus tard : « Dans le cours de la pièce, M. de Beauchamps a reçu, de récompense, pour avoir fait les ballets et conduit la musique onze cents livres, ci 1,100 livres, non compris les 11 livres par jour que la Troupe lui a données, tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets. »

Jeudi 11 août 1672. « Nota encore que le *Mariage forcé,* qui a été joué avec la *Comtesse d'Escarbagnas,* a été accompagné d'ornements dont M. Charpentier a fait la musique et M. de Beauchamps les ballets... »

Enfin, récapitulant, à la clôture de mars 1673, tout ce que le *Malade imaginaire* avait coûté à la Troupe du Palais-Royal en frais de toute sorte, frais ordinaires et extraordinaires : « Les frais journaliers ont été grands, écrit La Grange, à cause de 12 violons à trois livres, 12 danseurs à cinq livres dix sous, 3 symphonistes à trois livres, 7 musiciens ou musiciennes, dont il y en a deux à onze livres, et les autres à cinq livres dix sous. Récompenses à Mrs Beauchamps pour les ballets, à M. Charpentier pour la musique. Une part à Baraillon pour les habits. Ainsi les frais se sont montés par jour à 250l. »

Il faut remarquer « récompenses à Mrs Beauchamps ». M. Jal avait déjà établi cette pluralité ou mieux cette dualité des Beau-

champs. « Parmi les violons du Roi, dit le savant biographe, parmi les violons du Roi qui faisaient des entrées, sur le théâtre, dans les *Ballets* où figurait Louis quatorze, ou dans les divertissements donnés à Sa Majesté, paraissaient souvent deux Beauchamps, que les programmes ne distinguent point et que les commentateurs ou éditeurs de Molière n'ont pas distingués davantage. » On voit que La Grange ne faisait pas autrement. Les exemples ne manquent pas non plus à nos jours, dans les lettres, dans les arts ou l'industrie, de ces activités, de ces talents jumeaux qui se plaisent à être confondus, et que le public sert à leur goût en ne les nommant qu'au pluriel, sans chercher à les mieux connaître. Mais les Beauchamps n'étaient pas deux frères. Louis Beauchamps et Pierre Beauchamps étaient le père et le fils. C'est du dernier qu'il s'agit, lorsque La Grange ne nomme que l'un des deux. Ici nous les voyons à l'œuvre ensemble. C'était Pierre qui composait les pas. C'était lui qui battait la mesure et conduisait l'orchestre. Son père lui venait en aide pour entretenir les ballets, ce qui veut dire pour faire travailler les danseurs, pour veiller à ce que ceux-ci fussent toujours en nombre complet et pour préparer des élèves dans ce dessein.

Les Beauchamps avaient sans doute une sorte de classe au Palais-Royal, et les douze livres de chandelle qu'Hubert a fait donner, le 12 janvier, à M. Bauchan étaient pour le service de cette classe, en d'autres termes, pour les répétitions particulières de la danse.

(4) *Les Maris infidèles* de de Visé, *ou l'Ami de tout le monde* (*a*).

(*a*) Relevons une erreur et même plus qu'une erreur des frères Parfaict, à propos de l'*Ami de tout le monde :* « Nous ne connaissons cette pièce que par

La première représentation avait eu lieu le mardi 24, et la fourniture des deux livres de chandelle, avait été omise à sa date.

De Visé avait déjà donné cinq pièces sur le théâtre de Molière : *la Mère coquette, la Veuve à la mode,* la pastorale de *Délie, l'Accouchée, ou l'Embarras de Godard* et *les Maux sans remède.*

La *Mère coquette* fit bonne contenance, en rivalité avec celle de Quinault et de l'Hôtel de Bourgogne ; la *Veuve à la mode* ne déplut pas, elle passa même en province pour une pièce de Molière, et y fut imprimée comme telle. La pastorale de *Délie,* l'*Embarras de Godard,* eurent l'honneur d'être représentés devant la Cour et avec assez de succès pour que le Roi voulût bien être le parrain d'un des enfants de l'auteur. Quant aux *Maux sans remède,* ce fut l'affaire deux jours, le 11 et le 13 janvier 1669 ; après quoi il n'en fut plus question.

Les *Maris infidèles* vécurent deux fois ce qu'avaient vécu les *Maux sans remède.* La pièce se donna seule, c'était donc une

---

les registres de la Troupe de Molière, qui en marque (*sic*) la seule et unique représentation, donnée sur le théâtre au Palais-Royal, le 24 janvier 1673, à la suite des *Maris infidèles.* » (*Hist. du Th.-Fr.,* t. XI, p. 274.)

L'erreur s'explique. Hubert a écrit sur son registre : *Les Maris infidèles* ET *l'Ami de tout le monde.* ET pour OU : c'est le procès de Figaro avec Marceline. La Grange a mis OU ; c'est lui qui a raison.

Il y avait bien une comédie d'Hauteroche intitulée : *les Apparences trompeuses, ou les Maris infidèles;* mais cette pièce, jouée l'année précédente, à l'Hôtel de Bourgogne, n'a jamais passé de là au Palais-Royal ; les savants historiens du Théâtre-Français ne devaient pas l'oublier. Ce qu'ils devaient faire encore, ayant le registre d'Hubert entre les mains, c'était de tourner la page ; ils auraient vu que les *Maris infidèles* de de Visé avaient vécu un peu plus d'un jour.

Les dictionnaires des théâtres qui se sont suivis n'ont pas manqué de s'approprier l'erreur des frères Parfaict, et ils l'ont agrémentée de fantaisies diverses. Plus exacts à la reproduire, ils seraient encore restés moins loin de la vérité ; mais l'inexactitude est l'indépendance du copiste.

grande pièce. Elle s'arrêta court le 31 janvier, ce fut donc une pièce tombée ; mais Molière n'avait pas besoin d'une pièce qui durât. Il ne demandait à celle-ci que de faire six spectacles avant la première représentation du *Malade imaginaire ;* elle n'en fournit que quatre. *Trissotin* (*les Femmes savantes*) donna les deux autres, ceux du vendredi et du dimanche, 3 et 5 février. Relâche le mardi 7 pour la répétition générale, et la première soirée le 10.

Voici les recettes des *Maris infidèles* dans leur rapide décroissance : la première 893^{l}, la seconde 645^{l} 10^{s}, la troisième 599^{l} 10^{s}, la quatrième 179^{l} 10^{s}. Molière avait arrêté *Psyché* à 858 livres quinze sous, ce qui était encore une belle recette ; mais le *Malade* prenait tout le théâtre pour ses dernières répétitions, et les machines de *Psyché* encombraient. Quelle que fût sa pièce, Donneau de Visé n'avait sans doute consenti à être joué dans de telles conditions qu'avec l'espoir d'être repris après le *Malade*. Après le *Malade*, la Troupe de Molière, en deuil du maître et d'elle-même, eut autre chose à faire que de ressusciter les *Maris infidèles :* c'était de ne pas mourir à son tour.

(5) A la façon dont le mémoire passe du 31 janvier au 3 février, on croirait d'abord qu'il n'y eut pas de répétition dans l'intervalle. Il y en eut une cependant le 2, c'est-à-dire le jour de la Chandeleur, et plus qu'une simple répétition, puisque les lumières étaient triplées. Seulement la rédaction de la chandelière aurait besoin d'être refaite. Au lieu de : « Plus du même jour (qui était le 3), j'ai donné six livres pour la répétition du jour de la Chandeleur », — lire : Plus six autres livres données, la veille, pour la répétition du jour de la Chandeleur.

Quant au 1er février, ce fut ce jour-là que fit son apparition

Cadmus et Hermione, le premier opéra, proprement dit, de Baptiste en collaboration avec Quinault. Grosse affaire. Il y avait là dedans l'avenir de l'Académie de musique, celui de la Comédie peut-être, et avant tout la bonne ou la mauvaise fortune du *Malade imaginaire*. Contre quelle supériorité d'invention mélodique et d'exécution allait-on se heurter? Contre quelle prévention passionnée de la mode? Il est bien possible que Molière ait voulu en juger par lui-même, et qu'il ait donné congé à sa répétition, pour assister à un spectacle qui le tenait en souci.

(6) « Le 6, dit la *Gazette*, aux nouvelles de Saint-Germain, Mgr le Dauphin donna le bal dans son appartement, avec un éclat et une galanterie merveilleuse, et ce beau Prince en fit l'ouverture, menant Mademoiselle avec une grâce qu'on ne pouvait assez admirer, non plus que celle de cette jeune princesse, l'un et l'autre étant si brillants par le grand nombre de leurs pierreries, qu'on ne saurait rien voir de plus magnifique. Tous les seigneurs et toutes les dames y parurent aussi dans un éclat extraordinaire, et la collation fut servie à la Compagnie en douze grands bassins de toute sorte de fruits et de confitures, des plus rares de la saison. Ainsi rien ne manqua à la beauté de ce divertissement, où Leurs Majestés se trouvèrent accompagnées de Monsieur et de Madame, pareillement tout couverts de pierreries. »

Décidément, le carnaval à la Cour se passait assez bien de Molière.

(7) « Les Comédiens, — dit Chappuzeau, parlant toujours de la pièce que l'on répète, — ne se hasardent pas de la produire qu'elle ne soit parfaitement bien sue et bien concertée, et la dernière répétition doit être juste comme lorsqu'on veut la représenter. »

Pour le jeu des acteurs, sans contredit. Quant aux lumières, il pouvait y avoir quelque chose de moins. On verra tout à l'heure cinquante-trois livres de chandelle pour la première représentation, autant pour la seconde. La répétition générale n'en employa que trente-deux, ce qui était d'ailleurs un assez bel extraordinaire. Ou Molière et ses camarades trouvèrent bon d'économiser vingt et une livres sur la répétition générale, ou l'effet de la répétition montra que trente-deux livres ne feraient pas un éclairage assez brillant pour la représentation.

(8) Boursault, sur le *Malade imaginaire,* et à propos de la dédaigneuse riposte dont Béralde sangle le pauvre Fleurant: « Allez, Monsieur, on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages », raconte une anecdote très-souvent répétée, et qui n'a peut-être pas d'autre raison pour paraître authentique. En admettant qu'elle soit vraie, et que Molière, averti par un mouvement de la salle, ait dû corriger la brutalité carnavalesque de la première version, c'est ici que le grand comique aurait apporté à Du Croisy son ingénieuse variante. Il est bien certain d'ailleurs qu'on avait senti la nécessité de quelque remaniement, de quelque coupure, soit dans la comédie elle-même, soit dans les ornements, puisqu'il y eut un raccord le samedi, le lendemain de la première représentation.

Ce même samedi, outre le déboire qu'avait eu Molière de ne pas être appelé à la Cour pour y donner la fête des jours gras, il eut celui de voir l'Hôtel de Bourgogne plus heureux avec Racine.

« Le 11 de ce mois, dit la *Gazette,* Leurs Majestés accompagnées de Monseigneur le Dauphin et de Madame, prirent le divertissement de la représentation de *Mithridate,* fort belle tragédie du sieur Racine, où la Troupe royale se fit admirer. »

Joué, pour la première fois, dans le courant du mois de janvier, *Mithridate* était la dernière nouveauté de l'Hôtel. Le *Mercure galant* en constata le succès avec une habileté de sous-entendus et de réserves qui sentait bien l'ami du Palais-Royal et encore mieux l'auteur jaloux des *Maris infidèles*.

Le 12, le prince de Condé arrivait à Saint-Germain et saluait le Roi, au retour des frontières d'Allemagne. C'était au moins un illustre et chaud partisan qui revenait à Molière; mais il ne revenait que pour le voir mourir.





XI.

MÉMOIRE DE CROSNIER.

Mémoire pour les danſeur [1] du palais Royal.

Premièrem[1], *du lundy* 19[e] *décembre* 1672, *du*[2] *depuis* 8 *heure du matin Juſquà deux heure*[3] *a près mydi, du feu pour la reſpétition. Plus du mardy* 20[e] *la meſme choſe* . . . .

Du mercredy 21[e] *la meſme choſe*. . . . .

Du Jeudy 22[e] *la meſme choſe* . . . .

Du vendredy 23[e] *la meſme choſe*. . . . .

Du ſamedy 24[e] *la meſme choſe*. . . . .

Plus du lundy[4] 26[e] *la meſme choſe*. . . . .

Plus du mardy 27[e] *la meſme choſe*. . . . .

Plus du mecredy 28[e] *la meſme choſe* . . . .

Plus du Jeudy 29[e] *la meſme choſe* . . . .

Plus du vendredy 30[e] *la meſme choſe*. . . . .

Plus du ſamedy 31e la meſme choſe . . . .
Plus du dimanche, premier de januier 1673, la meſme choſe . . . .
Plus du lundy 2e la meſme choſe . . . .
Plus du mardy 3e la meſme Choſe . . . .
Plus du mecredy 4e la meſme choſe . . . .
Plus du vendredy 6e la meſme choſe . . . .
Plus du ſamedy 7e la meſme choſe . . . .
Plus du dimanche huitieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du Lundy neuieſme la meſme choſe . . . .
Plus du Mardy dixieſme la meſme choſe . . . .
Plus du Mercredy onzieſme la meſme choſe . . . . . .
Plus du Jeudy douzieſme la meſme choſe . . . .
Plus du vendredy treizieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du ſamedy quatorzieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du dimanche quinzieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du Lundy ſeizieſme la meſme choſe . . . .
Plus du mardy dix ſeptieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du mecredy dix huitieſme la meſme choſe . . . .
Plus du Jeudy dix neuieſme la meſme choſe . . . . . .
Plus du vendredy vingtieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du ſamedy vinnunieſme la meſme choſe . . . . .
Plus du dimanche vingdeuxieſme la meſme choſe . . .
Plus du Lundy vingtroiſieſme la meſme choſe . . . . *Grandes répétitions.*
Plus du mardy vingquatrieſme la meſme choſe . . . .
Plus du mecredy vingt 5e la meſme choſe . . . .
Plus du Jeudy 26e la meſme choſe . . . .
Plus du ſamedy 28e la meſme choſe . . . .
Plus du dimanche 29e la meſme choſe . . . .

Plus du Lundy 30e la mesme chose. . . . .
Plus du Mardy 31e la mesme chose. . . . .
Plus du Mercredy 1e feburier la mesme chose. . . . .
Plus du Jeudy 2e jour de la nostre dame, a près diné . .
Plus du vendredy 3e la mesme chose . . . .
Plus du samedy 4e la mesme chose . . . .
Plus du dimanche 5e la mesme chose . . . .
Plus du Lundy 6e la mesme chose . . . .
Plus du mardy 7e la mesme chose . . . .
Plus du mecredy 8e la mesme chose. . . . .
Plus du Jeudy 9e la mesme chose. . . . .
Plus du samedy[6] *11e la mesme chose . . . .*
Plus du dimanche 12e la mesme chose. . . . .
Plus du lundy 13e la mesme chose . . . .
Quatre brasse de bois par deux hommes, pour porter chez de[7] *feu Monsr de Molière, donné 6s. Plus pour douze fagots 24s. . . . .*
Plus pour un muids de colle pour Messieurs les peintres dont J'ay le (sic) *fourny le bois. . . . .*

Payé a Crosnier[8] suiuant le mémoire cy dessus, par auis de la Compagnie, soixante liures.



NOTES

(1) Les répétitions des danseurs commencent trois jours avant le 22, c'est-à-dire avant toutes les autres préparations du *Malade imaginaire.*

Il y eut cinquante-trois répétitions pour le ballet, dix-huit seulement pour la comédie; mais les comédiens de la Troupe du Palais-Royal étaient bien autrement stylés et façonnés que les danseurs de M. de Beauchamps.

Ils ne perdaient pas de temps d'abord. A mesure que Molière avait écrit une scène, le secrétaire-souffleur la copiait et l'envoyait aux comédiens qui l'étudiaient sans retard. De cette manière, pièce achevée, pièce sue. C'est ainsi que les trois premiers actes de *Tartufe* purent être joués aux *Fêtes de Versailles,* et il en eût sans doute été de même des deux autres, si le Roi les avait voulu voir. C'est ainsi que le Roi commandait un divertissement à composer en quelques jours et qu'il était servi à son heure; mais, si vite que fussent remplis les ordres du souverain, Molière n'en mettait pas moins un soin merveilleux à diriger l'exécution de ses ouvrages.

« Il n'était pas seulement inimitable, dit La Grange (Préface de l'édition de 1682) par la manière dont il soutenait, comme

auteur, tous les caractères de ses comédies; mais il leur donnait encore un agrément tout particulier par la justesse qui accompagnait le jeu des acteurs : un coup d'œil, un pas, un geste, tout y était observé avec une exactitude qui avait été inconnue jusque-là sur les théâtres de Paris. »

C'est par là, par l'élégance aussi des costumes et la bonne grâce des comédiennes, que Molière avait bien vite mis sa Troupe de campagne hors de pair avec toutes celles du même genre; par là qu'il avait donné aux Lyonnais, dont la ville était son centre d'action, un théâtre déjà cité comme l'heureux rival de l'Hôtel de Bourgogne. Ce fut par là enfin, que, dès son début à Paris, il s'établit dans la faveur du Roi, et que Louis XIV, ravi, attacha d'autorité aux divertissements de sa Cour ces comédiens nouveaux venus dans lesquels il avait reconnu tout de suite le jeune théâtre de son jeune règne.

Si nos théâtres parisiens présentent aujourd'hui une supériorité d'exécution qu'ils doivent sans doute au mérite particulier des comédiens d'élite, mais qu'ils ne doivent pas moins à l'ensemble harmonieux de la composition générale, au concert des mouvements réglés sur les mouvements, des inflexions mesurées sur les inflexions, des jeux de physionomie ajustés sur les jeux de physionomie, l'origine de ce concert délicat, de cette discipline charmante, de cette mise en scène qui est l'ordre et la vie, remonte encore à Molière.

(2) Supprimer *du*. L'écrivain, public ou non, qui a calligraphié, en s'appliquant, le mémoire de Crosnier, était sujet à laisser tomber de sa plume des particules parasites; ici pourtant la particule était usitée. On disait *du depuis* pour *depuis* et on le dit encore dans les campagnes.

(3) Six heures de répétition, c'est beaucoup; mais il y avait là dedans les leçons particulières. On peut d'ailleurs retrancher par surcroît le temps de la réfection et compter que le feu était allumé une heure d'avance.

On voit aussi que, en dépit de l'affiche, qui annonçait toujours le commencement du spectacle pour deux heures, il était difficile de ne pas la faire mentir, puisque les répétitions de la danse se prolongaient jusqu'à deux heures.

(4) Pas de répétition le dimanche 25, c'était le jour de Noël. Autrement, il y avait répétition pour la danse tous les jours de la semaine.

(5) Avec les libertés que se donnait, au grand siècle, l'orthographe des bonnes gens, il est difficile de décider où est ici la faute. Est-ce l'adjectif qui devrait s'accorder et qui ne s'accorde pas avec le substantif? Est-ce le substantif qui a eu le tort de se donner le luxe du pluriel? Il est probable cependant que le tort est du côté de l'adjectif, et que les grandes répétitions ont dû commencer le 23. C'est même pour cela que Molière aura interrompu, le 22, les représentations de *Psyché*. Répéter généralement le *Malade* jusqu'à deux heures, et jouer *Psyché* à quatre ou à cinq, c'était double fatigue pour les danseurs. Les *Maris infidèles* vinrent le 24, pour laisser reposer le corps de ballet après les répétitions.

Il n'y eut pas répétition le 27; je ne vois pas pour quelle cause.

(6) Pas de répétition le vendredi, c'était le jour de la première représentation du *Malade*. Répétition le 11, le 12 et le 13, cela se conçoit. Lulli ayant engagé pour l'Opéra ce que le Palais-

Royal avait eu de meilleur dans le personnel des intermèdes du *Bourgeois Gentilhomme* et de *Psyché*, il avait fallu se résigner à prendre ce que l'on avait rencontré sur la place. Molière ne désespérait pas de refaire de bons élèves. Il ouvrait de son côté une académie de chant et de danse. Les répétitions du *Malade* avaient tenu lieu d'école. La pièce donnée au public, la classe continuait sous la direction de Beauchamps.

(7) Encore un *de* échappé par distraction, peut-être le *de* de M. *de* Molière, tombé trop tôt de la plume ; à moins pourtant que la plume n'ait cru écrire défunt ; mais il est plus naturel de lire « feu M. de Molière ».

Feu, hélas ! oui, feu M. de Molière ! Il avait été, il n'était plus, et depuis si peu de temps qu'on n'avait pas perdu l'habitude de l'appeler Monsieur. Il était toujours Monsieur de Molière, toujours le maitre, le maître respecté, avec ce degré de plus que le deuil ajoute au respect et qui en fait une vénération. Sa loge au Théâtre, si le mémoire de Crosnier fut remis à La Grange avant la clôture du Palais-Royal, sa loge était restée vide. Les quatre brassées de bois que les deux hommes y avaient portées le 13, n'étaient pas consumées. La plus grande partie des fagots étaient là. « Il y a fagots et fagots », avait-il dit lui-même. Ceux de Sagnarelle ne coûtaient que cent dix sous le cent ; ceux du mémoire Crosnier étaient comptés vingt-quatre sous la douzaine. Mauvais fagots, payés trop cher, qui avaient laissé trembler de froid le pauvre grand homme après le spectacle du 17, et l'avaient obligé à se réfugier dans la loge de Baron ! Que de choses rappelle à l'esprit, que de choses y rend présentes tout d'un coup ce simple détail : « Quatre brassées de bois par deux hommes, pour porter chez

M. de Molière. Donné six sous! » Trois sous à chacun des deux hommes. On ne donnait pas trois sous négligemment à un porteur, et sans bonne raison, dans un temps où on donnait quatre sous à un crocheteur pour un voyage de planches. Quatre brassées devaient faire une charge assez honnête. Molière s'approvisionnait de bois au début de la pièce nouvelle. En supposant que le froid fût encore rigoureux, passé la mi-février, l'hiver marche vers son déclin. C'était cinq semaines à traverser pas davantage. Le 21 mars amenait la clôture, et le Théâtre, après Pâques, se rouvrait au printemps. Tout était sauvé alors; oui, sans la cruelle surprise du 17 février, sans ce terrible imprévu qui déjoue toutes nos prévisions, sans ces brusqueries de la destinée qui emportent l'homme d'un seul coup et ne lui laissent pas le temps de se détacher de la vie. Entre Molière et son œuvre de chaque jour rien ne s'était dénoué lentement. Toutes les affaires du Théâtre tenaient encore à lui. Il tenait par toute son activité à l'activité du Théâtre. Expirant à dix heures du soir, il avait encore commandé le lever du rideau à quatre heures. A huit heures, son costume était resté dans sa loge et l'attendait pour le surlendemain. En ce moment où l'annonce du prochain spectacle a déjà été faite, et où elle a déjà promis au public le *Malade* pour le dimanche, la vie et la mort de Molière se mêlent si étroitement qu'on ne saurait toucher à l'une sans toucher à l'autre. Les « quatre brasssées de bois » ne sont pas encore brûlées ni payées que Crosnier fait écrire sur son mémoire « à porter chez feu M. de Molière »

(8) Dans le premier tableau des « Frais ordinaires » que La Grange donne sur son registre, et qui est celui des frais ordinaires

de la Troupe au Petit-Bourbon (Pâques 1660), nous trouvons : Deux portiers, Germain et Saint-Michel; Brouart, ouvreur de loges; Mlle Lestang avec Mme Gobert pour la recette et le contrôle; la Genty, ouvreuse de loges, Brillart et sa femme au même emploi; Mathieu, décorateur; « la servante de M. Toreli (Torelli) comme concierge, et Charles, valet commun » (habilleur ou garçon de théâtre, si ce n'est l'un et l'autre ensemble).

En 1662, Molière est au Palais-Royal; les frais ordinaires ont augmenté avec la fortune de la Compagnie et le personnel s'est modifié dans le même sens. Les portiers ont un valet. Saint-Michel n'est plus portier; Gillot le remplace. Saint-Germain est resté en fonctions, et, depuis qu'il a été blessé, sans doute, c'est son frère qu'on leur a donné, à Saint-Germain et à lui, Gillot, pour valet.

Il y a, suivant le besoin, un sergent et douze soldats aux gardes pour mettre le Théâtre à l'abri de tous les coups de main.

Mlle de Lestang est receveuse en chef. Mme Provost, la fille des Brillart, est entrée à la place de Mme Gobert. Un concierge, le sieur Chrestien, succède à l'ancienne servante de Torelli qui, ayant vieilli au Petit-Bourbon, n'aura pas voulu passer au nouveau théâtre. Il y a quatre ouvreurs de loges, sans compter les ouvreurs du théâtre et de l'amphithéâtre, deux valets communs, et autant de décorateurs, puisque, à la place de Mathieu, qui recevait deux livres dix sous, on trouve ce pluriel bizarre : « Décorateurs Crosniers, 4 livres 10 sous. »

Deux décorateurs; c'était d'ailleurs le nombre ordinaire, au dire de Chappuzeau. On pourrait même s'étonner qu'ils ne fussent que deux, quand on songe à tout ce qu'ils avaient dans leurs attributions.

Outre qu'ils étaient décorateurs proprement dits et chargés d'exécuter les décors pour les pièces nouvelles, ils étaient garçons de théâtre, aides-machinistes, surveillants des coulisses, voire moucheurs de chandelles, obligés au moins de fournir des moucheurs. A ce titre, du reste, s'ils étaient tenus d'avoir l'œil ouvert sur les dangers d'incendie et de tenir les tonneaux toujours pleins, ils recueillaient en compensation les restes du luminaire.

On peut supposer que les Crosnier étaient deux frères ; mais il y avait d'abord le couple Crosnier, un de ces ménages d'employés subalternes, laborieux, nécessaires, ayant un peu la main dans tout et si étroitement unis qu'on ne nomme jamais l'un sans l'autre les Crosnier.

Dans le Prologue du *Grondeur,* intitulé *les Sifflets,* on trouve le nom de la Crosnier comme celui d'une maîtresse ouvreuse. Licidas et Damon, l'auteur de la pièce nouvelle et un de ses amis, contestent sur cette question délicate : Quels sont les spectateurs les plus importuns pour une première représentation, les femmes avec leur babil ou les petits-maîtres avec leur mouvement continuel ? — De tout temps, dit Licidas, les femmes ont parlé ;

C'est un point sur lequel on doit leur faire grâce
Mais on les voit au moins qui demeurent en place.

DAMON.

Grâces à la Crosnier qui les enferme à clé.

Les habitués de l'ancien Opéra, celui de la rue Le Peletier, ont gardé le souvenir de Mme Crosnier, la concierge du Théâtre, qui avait sa loge dans le « passage noir ». Cette loge était comme un petit foyer du chant et de la danse. Au milieu des ténors et des premières chanteuses, des comparses et des machinistes, des

auteurs et des diplomates, des abonnés et du corps de ballet, de tout ce monde de l'Académie royale de musique dont elle avait les clés et les secrets, elle était une protection et une puissance adulée. Son fils, entre 1832 et 1863, devint tour à tour, d'abord littérateur et vaudevilliste, directeur de la Porte-Saint-Martin, de l'Opéra-Comique, de l'Opéra, commandeur de la légion d'honneur, député au Corps législatif, et ne se permit pas d'imposer à sa mère une autre existence, que celle-ci aurait fièrement refusée.

Y avait-il quelque relation de parenté entre Mme Crosnier chez qui Meyerbeer n'aurait pas manqué de s'arrêter avec un mot aimable et la Crosnier de la Comédie-Française au faubourg Saint-Germain, ou les Crosnier décorateurs et portiers de la Troupe de Molière ?

Molière mort, la dynastie des Crosnier ne se divisa-t-elle pas en deux branches, la branche des Crosnier de Guénégaud et celle des Crosnier de l'Opéra au Palais-Royal ?

Il faut dire cependant que des deux côtés, le nom disparait pendant le XVIIIe siècle, et que les almanachs de théâtres n'en gardent pas la trace.

A quel moment la trace semble-t-elle se retrouver ?

En 1683, parut, imprimée à La Haye, une petite comédie en vers libres, mêlée de musique et de danse, ayant pour titre : *l'Ombre de son rival*. L'auteur, qui la dédie « A Monsieur de Buseroy, seigneur de Haersheneigen et de Petten, député de la part de Messeigneurs les États de Zélande dans l'Amirauté de Rotterdam », signe : « Votre très-humble et très-obéissant serviteur, Cronier. » C'est sa première comédie, écrit-il, et l'on ne connait de lui que celle-là, comme on ne sait de sa biographie que son nom.

Cronier d'ailleurs, ou Crosnier, ne manquait pas d'esprit; il tournait aisément le vers comique. L'invention de sa pièce ne lui a pas coûté beaucoup. Il l'a faite avec une ou deux scènes d'*Amphitryon*, ainsi qu'Autreau fit plus tard sa *Magie de l'Amour* avec *Psyché*. Crispin arrive de sa province pour épouser Julie, qui aime Acaste. Pour renvoyer chez lui ce ridicule prétendu, Turlin, valet d'Acaste, jouant avec lui le rôle de Mercure avec Sosie, l'attend au débotté et le bâtonne, après lui avoir volé sa ressemblance.

Serait-il bien étonnant que, les Crosnier ayant eu un fils, le fils, décorateur et apprenti-comédien au Palais-Royal, fût entré par suite dans la troupe française de La Haye, où il aurait écrit pour l'étranger son amusante adaptation de Molière?





XII.

MÉMOIRE DE LA FOREST.

Mémoire de ce que l'on a fourny pour Les De Moiſſelles.

Payé à La Foreſt 35^{l} 10^{s}.

Le 22ᵉ decembre 1672 :			
Pour huit Biſquict de	1^{l}	4^{s}	»^{d}
Pour du vin.	»	12	»
Pour ſix pain	»	6	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»
Le 24ᵉ, Huit Biſquit.	1	4	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain.	»	6	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»

Le 26e, Huit Bisquict	1l	4s	»d
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour quatre pain	»	4	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»
Le 29e, Huit Bisquict	1	4	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain	»	6	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»
Le premier Januier 1673, *Six Bisquit*	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain	»	6	»
Pour de La Chandelle	»	7	»
	14	4	»
Le 4e, six Bisquict	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain	»	6	»
Pour de la Chandelle	»	7	»
Le 5e, six Bisquit	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain	»	6	»
Pour une Liure de Chandelle	»	7	»
Le 7e, six Bisquict	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain	»	6	»
Pour une Liure de chandelle	»	7	»

Le 9e, ſix Biſquit	»l	18s	»d
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain.	»	6	»
Pour de la Chandelle.	»	7	»
Le 11e, ſix Biſquict	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain	»	6	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»
Le 12e, ſix Biſquict	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain.	»	6	»
Pour de la Chandelle.	»	7	»
Le 23e, ſix biſquit.	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain.	»	6	»
Pour vne Liure de Chandelle	»	7	»
Le 24e, ſix Biſquit.	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour vne demy Liure de Chandelle	»	3	6
Pour ſix pain	»	6	»
	17	1	»
Le 27e, ſix Biſquit	»	18	»
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour ſix pain.	»	6	»
Pour vne demy Liure de Chandelle	»	3	6

Le 2 feburier, Huit bisquit	1l	4s	»d
Pour Trois Chopine de vin	»	12	»
Pour six pain.	»	6	»
Pour vne demy Liure de Chandelle	»	3	6
	4	5	»

14l	4s
17	1
4	5
35l	10s



NOTES

La voilà cette bonne et sympathique La Forêt, si connue et si inconnue à la fois, si chère à tous les admirateurs de Molière, que Grimarest a rendue inséparable de sa légende, à qui la peinture a prêté tout ce qu'elle prête, la figure et le geste, que la gravure a popularisée et dont l'auteur de la *Métromanie* a frappé la médaille dans un vers resté proverbe :

Molière avec raison consultait sa servante.

Sortons de la légende et tâchons de recueillir çà et là quelques traces de la vérité historique.

A la date du vendredi 19 décembre 1664 — on jouait la *Princesse d'Élide,* — le registre de la Comédie, tenu par la Thorillière, porte cette mention : « A La Forest, 3 livres. »

Pas un mot de La Forêt dans le registre de La Grange.

Le mémoire que nous avons ici et qui s'arrête au 2 février 1673, nous montre La Forêt chargée de fournir aux « demoiselles » des intermèdes le pain et le vin des répétitions, les biscuits et la chandelle.

Un mois plus tard, lorsque les notaires dressent l'inventaire,

après décès, de tout ce qui avait appartenu à l'illustre comédien, deux femmes leur présentent les meubles de l'appartement de Paris et de la maison des champs ; une des deux femmes est La Forêt, l'autre Catherine Le Moyne, la fille de chambre de Mlle Molière.

Dans ces données, rien de plus simple ; mais voici où les choses se compliquent : La Forêt n'est pas un nom de famille ; c'est un nom de guerre ou, pour mieux dire, de domesticité, qui passait d'une servante à une autre dans le ménage de Molière. Il n'y a pas qu'une La Forêt, il y en a eu au moins deux, celle de 1664 et celle de 1673, qu'on ne saurait confondre, par la raison péremptoire que la première était morte en 1668.

« Le lundi 9 juillet 1668, a transcrit M. Jal, d'après les registres de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, fut inhumée Louiſe Leféburе, veuve de Edme Jorand, chyrurgien, ſervante de cuiſine de M. de Molière, demeurant rue Saint-Thomas du Louvre. (Signé :) Villaubrun, Dominique Poinſot. »

Une raison encore, surabondante après celle-là, pour que les deux La Forêt ne fussent pas une même personne, c'est qu'elles avaient chacune leur nom de famille et très-distinct. La première, on vient de le voir, s'appelait Louise Le Fébure, femme Jorand ; la seconde (voir l'inventaire dressé après décès) se nommait Renée Vannier.

Voilà donc deux La Forêt prouvées par actes authentiques. Dévouées toutes deux ? Toutes deux simples, judicieuses et de bon sens ? Pourquoi non ? Il dut cependant y en avoir une qui fut presque plus La Forêt que l'autre ; mais laquelle ? J'inclinerais pour la première en date. Il me semble que c'est elle qui a commencé la gloire du nom. Aussi bien, si les anecdotes qui se ré-

pètent partout ont quelque fondement (l'accident comique de Sancho, dans le *Don Quixote* de Guérin du Bouscal, Molière luttant derrière le théâtre avec son âne, et appelant La Forêt à son secours pour empêcher le rétif animal de faire trop tôt son entrée; Molière lisant à La Forêt, comme une scène de lui, une scène d'une comédie de Brécourt), ces anecdotes ont bien l'air de remonter au-dessus de 1668.

Pour la première, M. Jal a pertinemment établi, le livre de La Grange à la main, que, depuis le 30 novembre 1665, Molière n'avait pas eu l'occasion de jouer le rôle de Sancho, d'où il résulte que Grimarest, qui raconte l'aventure, avait eu tort de la placer vers 1670, c'est-à-dire vers la rentrée de Baron, dont il en tenait le récit sans doute; mais non pas comme d'un témoin oculaire (*a*).

(*a*) L'auteur si exact et si scrupuleux du *Dictionnaire critique* a pourtant confondu dans sa notice sur « *la Servante de Molière* » deux comédies de Guérin du Bouscal, aisées à confondre, il est vrai : *Don Quixote de la Manche* et *le Gouvernement de Sanche Panse.*

« La Grange » — je cite M. Jal — « La Grange dit que *Sancho Panse* (sic), pièce raccommodée par Mlle Béjar (sic) », fut jouée pour la première fois « le 1er juin 1659 ». L'ouvrage eut quelques représentations en 1660, 1661, 1662, 1665, et fut représenté pour la dernière fois « le vendredy 20e novembre 1665, devant une recette de 131 livres ».

La Grange n'a pas écrit *Sancho,* il a écrit *Sanche;* mais passons et accordons ici à M. Jal le bénéfice d'une faute d'impression. La Grange n'a pas dit non plus que la pièce eût été jouée « pour la première fois » le samedi 5 juin 1659, ni qu'elle eût été « raccommodée par Mlle Béjart ».

Il a enregistré le spectacle du 5 juin 1659, qui était *Sanche Panse* en effet; mais sans aucune observation particulière, ce qui porte à croire que *Sanche Panse* pouvait avoir été déjà représenté, du 3 novembre 1658 au 28 avril 1659, pendant les cinq ou six mois qui précédèrent son engagement au Petit-Bourbon et son registre tenu jour par jour.

La comédie raccommodée par Madeleine Béjart n'est pas le *Don Quixote*

Pour l'autre historiette, de quelque pièce de Brécourt qu'il s'agisse, et ce ne peut être que du *Grand Benêt de fils* (*a*) ou de la *Noce de village*, les deux comédies sont encore antérieures à 1668, celle-ci de deux ans, celle-là de quatre; par conséquent l'honneur du conte reviendrait toujours à la veuve du chirurgien Jorand, la première La Forêt.

La *Noce de village*, jouée en 1666 à l'Hôtel de Bourgogne, était une grosse paysannerie écrite dans le jargon des halles, une de ces farces grossières dont s'éprend tout d'un coup le public parisien quand son esprit se met en débauche. La Cour, aussi bien que la ville, s'encanaillait d'enthousiasme à la *Noce de village*.

Ce n'est pas dans un pareil succès, et avec une farce si connue,

---

de la Manche, devenu *Sanche Panse* sur les affiches de Molière, mais le *Gouvernement de Sanche Panse,* dont Madeleine fit son *Dom Guichot, ou les Enchantements de Merlin,* et que l'apostille « raccommodée etc. » présente assez bien comme un spectacle nouveau.

D. Guichot n'eut que trois représentations : le 30 janvier 1659, le mardi 3 février, le lundi 9, qui était le lundi gras, et, ce qui donne la mesure d'un maigre succès, c'est que le titre ne reparut plus sur l'affiche.

Sanche Panse, au contraire, reparaissait dès le 9 mars et se maintint au répertoire, comme dit justement M. Jal, jusqu'au 30 novembre 1665.

C'est bien dans *Sanche Panse* que le fidèle écuyer de Don Quichotte vient prendre possession de son gouvernement sous la protection de son maître, et qu'escortés de la suite du Duc, les deux coureurs de royautés font une entrée héroï-comique, si l'on en juge par l'exclamation de Quiterie à leur approche :

Les voici ! Quel sujet pour une Comédie !

(*a*) Le *Grand Benêt de fils* fut joué, pour la première fois, le 17 janvier 1664, en visite chez M. Le Tellier, et le lendemain sur le Théâtre du Palais-Royal, avec la *Bradamante ridicule* du duc de Saint-Aignan. La Grange en donne le titre entier : *le Grand Benêt de fils aussi sot que son père.*

On reconnaît un vers des *Fâcheux,* tiré du récit de Dorante :

que Molière eût essayé d'en lire une scène à La Forêt, comme une scène de lui, pour voir si La Forêt prendrait le change.

Le *Grand Benêt de fils*, à la bonne heure. C'était une pièce du Palais-Royal. Attribuée jusqu'ici à Molière, elle est bien de Brécourt, et La Grange le dit. Brécourt faisait alors partie de la Troupe de Monsieur.

On sait que, lorsque Molière lisait ses pièces aux comédiens, il voulait avoir tout le petit personnel de son théâtre, les femmes, les enfants même, à la lecture. C'était pour lui un premier public sur lequel il essayait l'effet de son ouvrage. Supposons donc Molière lisant lui-même aux acteurs le *Grand Benêt de fils* ou étudiant chez lui le manuscrit de Brécourt; les choses vont

Lorsqu'un franc campagnard, avec longue rapière,
Montant superbement sa jument poulinière,
Qu'il honorait du nom de sa bonne jument,
S'en est venu nous faire un mauvais compliment,
Nous présentant aussi, pour surcroît de colère,
Un grand benêt de fils aussi sot que son père.

Voilà le flandrin dessiné d'un seul trait de plume. C'était croquis de maître et le personnage vivait. Le public le connaissait comme s'il l'eût vu; d'où vint que Brécourt le mit en scène avec l'unique état civil dont Molière l'eût doté en le produisant :

Le Grand Benêt de fils aussi sot que son père.

Pour juger la farce de Brécourt, il faudrait pouvoir la lire, et elle n'a pas été imprimée, ce qui ne suppose pas d'ailleurs un succès digne de se soutenir à la lecture. Jorand-La Forêt ne s'y était donc pas trompée : la pièce n'était pas de Molière.

Ajoutons que, si elle eût été de Molière, Molière eût cru manquer de modestie à lui faire un titre avec son propre vers. En mettant le même vers sur son affiche, Brécourt au contraire se montrait galant homme. Il avait emprunté à Molière, et confessait sa dette. Partant quitte. Au temps jadis, Molière lui en sut gré. Aujourd'hui, l'auteur des *Fâcheux* réclamerait quelque chose sur les droits d'auteur de Brécourt.

naturellement ; Molière interpelle La Forêt et lui demande, pour la mettre en défaut, ce qu'elle pense de sa comédie. — A d'autres! répond-elle ; cette comédie-là n'est pas de vous.

En relevant sur le précieux registre de La Thorillière trois livres données à La Forêt, le 19 décembre 1664, M. Jal conjecture que, ce jour-là, Molière avait dû prendre soit un carrosse, soit une chaise, pour le compte de la Compagnie; que La Forêt avait avancé les trois livres et que la Compagnie les lui remboursait. Je le veux bien. La chose est vraisemblable. Il n'est pas impossible non plus que La Forêt eût reçu ses trois livres, comme nous avons vu François recevoir le même salaire « pour trois jours de jeu ».

L'historiette admise des difficultés de Molière avec l'âne de Sancho, l'aînée des La Forêt pouvait figurer dans le cortége du nouveau gouverneur ou dans le populaire.

Enfin, ce qui n'est pas douteux, c'est que Molière eut au moins deux La Forêt, deux servantes auxquelles il donna le même nom, en homme d'habitude qu'il était et qui poussait jusqu'à la minutie l'ordre régulier de son intérieur.

Pour expliquer comment d'un nom de guerre, qui était naturellement sobriquet de soldat, puis de valet par suite, Molière fit le commun pseudonyme des femmes de sa maison, M. Jal suppose qu'il avait eu d'abord un petit La Forêt à son service et que, lorsqu'il le remplaça par une servante, il ne se soucia pas de changer un nom auquel il était accoutumé.

C'est aller un peu plus loin qu'il ne faut. Tenons-nous-en à ceci qui me semble assez bien démontré : deux La Forêt; l'une, Louise Lefebvre, veuve d'Edme Jorand, chirurgien (les chirurgiens d'alors étaient d'assez petits *frater,* cousins germains des

barbiers), morte en 1668 ; l'autre Renée Vannier, qui succède, plus ou moins immédiatement, à l'emploi et au nom de la défunte, qui la continue jusqu'à ne faire qu'un avec elle, qui hérite de son identité et que nous retrouvons en 1673, comme en 1664, attachée au Théâtre, en compte avec la Compagnie, produisant son mémoire, le « mémoire de ce que l'on a fourni pour les demoiſelles ».

Quelles étaient ces demoiselles ? Les demoiselles du chant ; les sujets de la danse étant plus nombreux et d'un autre sexe. Douze danseurs, dit La Grange : qu'auraient fait douze danseurs de six biscuits, voire de huit biscuits à trois sous chaque, de quatre pains d'un sou, de six au maximum et de trois chopines de vin ? Ce sont donc bien les demoiselles du chant, les musiciennes, comme les appelle La Grange. Nous avons déjà fait le compte de ces musiciennes. Il y en avait trois dans le Prologue. Les mêmes reparaissaient dans l'intermède des Égyptiennes chantantes. Donc trois en tout. M. Poussin en femme complétait le nombre des quatre Égyptiennes. (Quelle était donc la voix de M. Poussin ?)

Le nombre des biscuits, celui des pains et le poids de la chandelle varient. A partir du 24 janvier, la livre de chandelle devient une demi-livre. C'était un peu l'effet des jours croissants ; peut-être aussi s'était-on aperçu de quelques abus dans l'éclairage. Comme les restes de la chandelle étaient le profit des décorateurs, ceux-ci étaient assez sujets à exagérer le luminaire.

Le pain suivait les caprices de l'appétit. Quant aux biscuits, le plus ou le moins ne vont pas au hasard, comme il pourrait sembler d'abord. Si l'on veut bien y prendre garde, pendant le mois de décembre, La Forêt porte toujours en compte huit biscuits, en janvier toujours six ; les huit reparaissent en février,

au moment où s'arrête le mémoire. De cette régularité qui exclut l'idée d'inexactitude aux répétitions, on peut conclure que le mois de décembre avait été employé aux études du second intermède, et en même temps à celles de l'Églogue; janvier à l'Églogue seulement, que février devait l'être aux répétitions générales de l'Églogue et du second intermède. Tantôt le trio, tantôt le quatuor; toujours deux biscuits par demoiselle, compris M. Poussin.

Nous n'avons pas le mémoire du pain et du vin des répétitions distribués aux musiciens.

Celui-ci n'est pas de la main de La Forêt, bien entendu. L'inventaire fait après le décès de Molière nous a dit pourquoi : « Lefdites La Foreſt et Lemoyne (*a*) ont déclaré ne ſavoir ſigner. »

Le mémoire n'est pas signé non plus.

On se demande pourquoi le scribe à la plume appliquée et à l'orthographe incertaine, qui a souvent varié sur la forme de son « biſquict », lui donnant et lui ôtant le *c* tour à tour, n'a pas eu, une seule fois, par hasard, l'idée de l'écrire avec un *s* et d'y essayer un pluriel, dans le doute?

(*a*) « Fut et a été fait inventaire et deſcription de tous les biens, meubles, uſtenſiles d'hôtel, or et argent monnayé, lettres, papiers et enſeignemens délaiſſés après le décès dudit défunt, arrivé le dix-ſept février dernier, trouvés et étant ès lieux que leſdits ſieur et damoiſelle occupoient en ladite rue de Richelieu, montrés et enſeignés auxdits notaires par ladite damoiſelle veuve et par Renée Vannier, dite La Foreſt, et Catherine Lemoyne, ſervant de fille de chambre, demeurant avec ladite damoiſelle comme ils (*sic*) faiſoient avant le décès dudit défunt, après ſerment par elles fait d'iceux montrer et mettre en évidence ſans aucuns cacher ni latiter...

« Leſdites La Foreſt et Lemoyne ont déclaré ne ſavoir ſigner. »

(Eudore Soulié, *Recherches sur Molière,* p. 263.)



XIII.

MÉMOIRE DE Mr BOYVIN

PAIN ET VIN DES RÉPÉTITIONS.

Le conte areſté par monſieur de bauual[1] *pour les mois de décembre, commancé par monſieur de la grange et (en ?) Januier et feurier Juſque quo Jours que l'on a commancez.*

J'ay fourny en vins et pains — cent quatre vingt ſix liures.
Areſté par monſieur de bauual ce 23e feurier 1673.

Vous donneray La ſomme de cent quatre vingt ſix liures.

BAUUAL

J'ay receu 186l.
Edme Boiuin.

NOTES

(1) « Quelques jours aprez qu'on euſt recommancé aprez Paſques — dit le registre de La Grange, année 1670 —, Monſ^{r} de Molière manda de la campagne le Sr Baron, qui ſe rendit à Paris, aprez auoir receu vne lettre de cachet, et euſt une part.

« Et deux mois aprez, M. de Molière manda de la meſme troupe de campagne M^{r} et Mlle de Beauual (*a*) pour vne part et demye, à la

(*a*) Le ménage Beauval (Pitel-Beauval) eut aussi sa lettre de cachet, que M. Jal, le maître chercheur, a rencontrée dans un des manuscrits de la grande Bibliothèque, registre de la secrétairerie d'État pour l'an 1670, p. 269, v°, suppl. Franç., 2771-1.

Voici cette lettre de cachet dont on ne sera peut-être pas fâché de connaître la teneur :

« De par le Roy, Sa Majeſté voulant toujours entretenir les troupes de ſes comédiens complètes, et pour cet effet prendre les meilleurs des provinces pour ſon divertiſſement, et eſtant informée que la nommée de Beauual, l'une des actrices de la troupe des comédiens qui eſt préſentement à Maſcon, a toutes les qualitez requiſes pour mériter vne place dans la troupe de ſes comédiens qui repréſentent dans la ſalle de ſon palais royal, Sad. Majeſté mande et ordonne à ladicte Beauual et à ſon mary de ſe rendre inceſſamment à la ſuite de ſa cour pour y recevoir ſes ordres ; veut et entend que les comédiens de lad. troupe qui eſt préſentement à Maſcon, ayent à les laiſſer ſeurement et librement partir ſans leur donner aucun trouble ny empeſchement, nonobſtant toutes conuentions, contractz et traitez avec clauſes de deſdit qu'ils pourroient auoir fait enſemble, dont, attendu qu'il s'agit de la

charge de payer 500[l] de la penſion dud[t] S[r] Béjard et 3[l] chaque jour de repréſentation à Chaſteauneuf, gagiſte de la Trouppe. »

Pourquoi Molière rappelait-il Baron qu'il avait laissé partir en 1666, au lendemain de *Mélicerte ?*

ſatisfaction et du ſeruice de Sa Majeſté, elle les a releués et diſpenſez : Enjoint à tous ſes officiers et ſujets qu'il appartiendra de tenir la main à l'exécution du préſent ordre. Fait à Saint-Germain-en-Laye, le XXXI[e] juillet 1670. (Signé) LOUIS ; et plus bas, COLBERT. »

Le privilége octroyé à la Comédie-Française de prendre où elle jugeait à propos les acteurs qui lui étaient nécessaires, devait être aboli par la Révolution, et d'ailleurs, en 1793, ou détenus ou dispersés, les ci-devant comédiens du Roi cessèrent de former la Compagnie qu'avait instituée, en 1680, l'ordonnance de Louis XIV.

Plus tard, en recueillant ses traditions, la Compagnie reconstituée recueillit celle-ci avec les autres, mais surtout comme une tradition d'honneur dont on ne voit guère qu'elle ait abusé. Le décret de Moscou l'abandonne, au moins par son silence, et n'en garde une trace, si c'en est une, que dans cette expression historique « ordre de débuts ». « Le surintendant donnera seul des ordres de début sur notre Théâtre-Français. » Ordres pour autorisations ; — le plus simple acquiescement du souverain, l'invitation la plus sollicitée, faite en son nom, étant un ordre, suivant l'étiquette monarchique.

La Restauration n'eût pas été fidèle à son principe si elle n'eût pas revendiqué pour le Roi et le Théâtre-Français l'ancienne prérogative dont l'origine remonte à l'ordonnance de 1680.

Elle le fit, et en des circonstances qui ont marqué leur date, à l'occasion d'un comédien qui fut un talent du premier ordre dans le répertoire du second.

Fils d'un père comédien lui-même et devenu correspondant de théâtre, Perlet s'était présenté au Conservatoire. Il y avait été admis avec applaudissement par le comité, qui se composait alors de Talma, de Fleury, de Baptiste aîné et de Lafont. C'était en 1810. Il était entré dans la classe de Baptiste aîné, et, en 1811, il remportait brillamment un second prix qui lui promettait le premier prix pour l'année suivante; mais, l'année suivante, son camarade et son ami Samson avait besoin de ce premier prix pour obtenir, d'après une opinion mal fondée, l'exonération du service militaire, Perlet le lui céda généreusement. Il eut le courage de ne pas concourir en 1812 et prit sa revanche en 1813.

En 1814, il fit d'heureux débuts au Théâtre-Français, heureux, devant le

Parce que Baron avait quatre ans de plus, et qu'à dix-sept ans il était presque un homme; parce qu'au moment de jouer contre les « grands comédiens » la fameuse partie des deux *Bérénice,* Molière avait besoin de mettre dans son jeu le vrai tragédien, le

---

public, s'entend. Quant au Théâtre-Français lui-même, il n'était pas hospitalier alors, comme il l'est aujourd'hui, pour les débutants et pour les pensionnaires. Perlet ne fit qu'y passer; mais, à tort ou à raison, il garda un si amer souvenir du lieu, qu'il se promit de n'y rentrer jamais. Il se rendit à Londres, où il fut le lion de la saison théâtrale. Il quitta Londres pour aller à Bruxelles. Les applaudissements l'y suivirent et les grandes recettes. Le Gymnase dramatique s'ouvrait alors à Paris; la direction se hâta de l'y appeler. Elle lui fit un pont d'or, comme on dit, et, suivant Darthenay, chroniqueur généralement exact, il y serait arrivé par un chemin triomphal, pavé de trente mille francs; dédit stipulé, cinquante louis. De bien gros chiffres pour l'époque !

Avec Perlet, avec Léontine Fay, « la petite merveille », et la riante jeunesse d'Eug. Scribe, le Gymnase dramatique faisait au Théâtre-Français, morose et délaissé, une désastreuse concurrence. Quel moyen de lutter contre la vogue du boulevard Bonne-Nouvelle ? Lui enlever Perlet, puisqu'on pouvait le reprendre. Que l'idée en vînt à l'ex-clerc d'avoué Desmousseaux, le sociétaire chargé du contentieux, l'administrateur sans titre de la Société, ou au duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre, représenté par M. de la Ferté, et sous les ordres duquel était placé le Théâtre-Français, Perlet fut d'abord officieusement pressenti, puis, comme il ne se prêtait pas à ces premières ouvertures, il reçut de M. de la Ferté un véritable ordre de début.

Perlet s'obstinant à n'en pas tenir compte, le ministre de l'intérieur, vers le 9 mars 1822, lui fit déclarer par l'administration du Gymnase qu'il ne pouvait plus paraître sur ce théâtre, avant de s'être soumis à l'ordre de début que lui avait intimé la Comédie-Française.

On lui signifiait qu'il n'était dégagé vis-à-vis du Gymnase que pour appartenir à la Comédie-Française, et que, dans le cas où il ne resterait pas à la Comédie, il ne pourrait rentrer dans aucun autre théâtre jusqu'à l'expiration du contrat qui le liait avec le Gymnase.

Pour compenser les avantages que Perlet allait perdre en quittant le boulevard Bonne-Nouvelle, le Théâtre-Français, confus, je l'espère, de ne pouvoir pas être plus généreux, ne lui offrait ni le sociétariat immédiat (le règlement ne le lui permettait pas), ni un traitement égal à la part entière (la Société n'était pas assez riche). Elle offrait à un artiste favori du public le simple

tragédien vrai, qu'il avait deviné, son enfant d'adoption, son élève favori, celui dont la gloire future devait être son éclatante revanche et faire définitivement prévaloir l'école tragique du Palais-Royal sur celle de l'Hôtel de Bourgogne.

---

nom de pensionnaire avec toutes les infériorités de la position — et mille écus d'appointements.

Ce n'était pas pour réconcilier Perlet avec la *Compagnie Desmousseaux ;* il trouva l'offre injurieuse, et le bruit se répandit tout de suite qu'il allait retourner à Bruxelles. On pensait aussi néanmoins que le différend finirait par s'accommoder; mais l'affaire n'en prenait pas moins les voies de la procédure judiciaire, et, les choses allant ainsi, de la crise à l'apaisement, de l'apaisement à la crise, le 1er juillet, intervint l'arrêt rendu par le tribunal de commerce, qui, jugeant ce jour-là dans la cause de deux grands acteurs, Potier contre la Porte-Saint-Martin, Perlet contre le Gymnase, condamnait Potier à rentrer à la Porte-Saint-Martin, le Gymnase à laisser partir Perlet — engagement annulé — et à lui payer quinze mille francs; je ne m'explique pas trop pourquoi, je l'avoue.

Et quoi donc ! Les battus, ma foi, paîront l'amende?

Le 31 juillet, Perlet quitta Paris, se dirigeant sur Amiens et de là sur Dijon, premières étapes de son odyssée comique. L'autorité, plus indulgente qu'on ne s'y serait attendu, lui ouvrait tous les théâtres de la province. Perlet avait-il eu si grand tort de croire que cette ancienne Société du Théâtre-Français, en lui faisant violence, tenait moins à l'avoir qu'à l'enlever au Gymnase? Du moment où il s'éloignait de Paris, on n'en demandait pas davantage.

Quelques années plus tard, lorsque le Gymnase fut placé sous la protection, presque sous l'invocation de la duchesse de Berry, l'interdit qui ne permettait pas à Perlet de jouer sur les théâtres de Paris, fut levé en faveur du théâtre de Madame. Il y fit sa rentrée; mais il n'y resta que quatre mois. Il avait la nostalgie du voyage, des représentations attendues comme des fêtes, des ovations de l'arrivée et de l'enthousiasme des adieux. Une autre fois encore, il revint au Gymnase pour quatre mois seulement, comme la première, et ce fut tout. Sa vie d'artiste se passa en province et hors de France. Ainsi un comédien, dont Samson reconnaissait la supériorité, d'une vérité, d'un naturel, d'une mobilité de physionomie incomparables, ne mit plus son

En un mot, parce qu'il avait à lui donner le rôle de Domitian d'abord dans la *Bérénice* de Corneille, et plus tard le rôle de l'Amour dans leur commun chef-d'œuvre de *Psyché*.

Pourquoi enlevait-il Mlle Beauval à Monchaingre (la lettre de cachet ne visait que Mlle Beauual) en vertu d'un ordre sans réplique?

Pour lui faire jouer Nicole du *Bourgeois gentilhomme,* cela va sans dire. Mais que devenait donc Mlle Béjard, à qui le rôle appartenait par privilége d'emploi?

---

talent qu'au service de sa fortune et de ses succès personnels. Ce créateur ne créa plus. Celui qui avait commencé le répertoire du Gymnase, qui s'y était fait dans le *Parrain,* dans *Michel et Christine,* dans le *Comédien d'Étampes* et le *Gastronome sans argent,* des rôles frappés à son image, ne joua plus que dans les rôles d'autrui. On peut calculer ce que les auteurs et le théâtre moderne y ont perdu. Les contemporains de l'artiste retournèrent tout de suite, à l'adresse de ceux qui avaient eu le malheur de gagner contre lui ce triste procès, le vers alors en vogue de *Marie Jobard* (la *Marie Stuart* de Lebrun, parodiée par Eug. Scribe) :

Oui, vous avez fait là de la jolie ouvrage.

En fait de *jolie* ouvrage, ce qu'il y eut de mieux, c'est qu'on n'osa pas recommencer.

Aujourd'hui, de cette tradition d'honneur dont je parlais plus haut, le souvenir va s'effaçant; toutefois, il n'est pas encore près de s'éteindre. C'est une opinion vaguement persistante dans les troupes de province, que le Théâtre-Français a toujours le droit d'enlever les acteurs dont il a besoin, nonobstant les contrats et les clauses de dédit, ajoutons la liberté individuelle et la liberté des théâtres. Il n'en est rien. Le Théâtre-Français n'est plus autorisé à prendre son bien où il le trouve que vis-à-vis du Conservatoire, parmi les élèves lauréats, — lorsqu'ils ont la loyauté de tenir leurs engagements, quoique mineurs, — et vis-à-vis de l'Odéon, parmi les acteurs que celui-ci a charge de lui préparer; encore ne peut-il le faire qu'après avoir prévenu l'Odéon six mois à l'avance, par un juste respect pour la pièce en cours de représentation ou pour les travaux commencés.

Il est certain qu'à partir de Nérine dans *Pourceaugnac*, de Cléonice, la plus effacée des confidentes, dans les *Amants magnifiques*, ce grand talent de Mlle Béjard s'éclipse et disparait.

Qu'était-ce donc? Sa santé avait-elle reçu quelque profonde atteinte? Languissait-elle déjà, celle qui avait été la vaillante directrice des « Enfants de famille » et de l'Illustre théâtre, languissait-elle du mal qui devait l'emporter dix-neuf mois plus tard, le 17 février 1672, — un an, jour pour jour, avant Molière?

Mourait-elle lentement après avoir eu une si grande part dans la vie du grand homme, mourait-elle du chagrin de le voir malheureux par Armande, et de ne se sentir ni sans reproches, ni sans regrets jaloux, devant ce ménage en mésintelligence?

On l'a dit, n'allons pas au delà. Mais enfin, il fallait *doubler* la pauvre grande Madeleine. Laide avec du talent, Mlle Beauval était le *double* fait à point pour entrer dans l'excellent ensemble de la Troupe du Palais-Royal et ne pas trop porter ombrage à celle dont elle allait prendre les rôles. On sait ce qui arriva, le jour où elle fut présentée à Saint-Germain. Son visage déplut au Roi. Après avoir rompu l'engagement des deux époux, d'un coup de l'autorité souveraine, Louis XIV déclara nettement à Molière qu'elle était refusée. Cruel déboire! Heureusement l'impossible arrange tout. Impossible d'ajourner le grand Divertissement de Chambord. Impossible également de remplacer Mlle de Beauval qui devait être prête; Louis XIV consentit donc à ne pas la condamner sans l'avoir entendue. C'était presque partie gagnée. Pour une débutante qui ne demande, comme femme, qu'à passer inaperçue, l'entrée de Nicole dans le *Bourgeois Gentilhomme* est un habile escamotage. A peine a-t-on eu le temps de regarder la bonne servante, qu'elle n'est plus une femme,

elle est un éclat de rire, un accès d'hilarité folle, une crise de nerfs et de gaieté, avec ses spasmes, ses redoublements, ses intermittences et toutes les variétés de ses reprises. Le rire était le triomphe de Mlle Beauval. Cette fois encore, le triomphe eût été complet si le Roi se fût avoué vaincu dès le premier jour; mais il se défendit d'en laisser rien paraître. Pardonnons-lui de s'être tenu rigueur à lui-même. Combien d'autres, sans être rois, pour s'être crus engagés par une première impression, n'ont jamais voulu s'en dédire. Louis XIV se contenta d'inquiéter les deux coupables par son silence; mais, à la seconde représentation, il leur donna galamment leur revanche. Rien ne manqua au succès de Molière. Il ne fut plus question de renvoyer Nicole à Mâcon ni ailleurs. Tragédienne et comédienne au même degré, Mlle Beauval joua tout de suite la *Domitie* de Corneille, un peu plus tard Martine des *Femmes savantes,* Béline du *Malade imaginaire;* mais, au moment du *Malade imaginaire,* Madeleine Béjard n'était plus de ce monde.

Quant à Beauval, il était censé remplacer Béjard — le boiteux — qui prenait sa retraite; en réalité il ne remplaçait personne. Ordre avait été donné à Mlle Beauval de se rendre à la Cour, sans qu'il fût question de lui; il venait tout bonnement derrière elle, n'ayant jamais eu d'autre peine que de se laisser faire et de se laisser conduire par sa femme.

C'était ainsi que, simple moucheur de chandelles, il s'était innocemment trouvé attirer l'attention d'une reine de son théâtre. C'est ainsi que Mlle Bourguignon, — elle s'appelait Jeanne Bourguignon, — maitresse comédienne et maitresse femme, le prévint elle-même de ses bontés pour lui, afin qu'il osât s'en apercevoir, concerta leur mariage en dépit de tous les

obstacles et finit par publier leurs bans elle-même, à haute voix, en pleine église.

Après ce coup, ce n'était plus rien que d'introduire le bon Pitel dans la Troupe de Molière. Molière qui aurait fait jouer des mannequins vêtus, trouva le moyen de faire jouer Beauval, et ce moyen tout simple fut de ne rien lui apprendre. Seulement il lui distribua les deux rôles de Bobinet et de Thomas Diafoirus, deux beaux rôles de cuistres, et, le trouvant cuistre-né, il se garda bien de rien changer à ce beau naturel. Plus tard, Beauval devint tout à fait comédien ; c'est l'effet ordinaire du succès et de la pratique. Déjà *compagnon* à demi-part, il avait donc aussi la main dans les affaires de la Comédie. Nous le rencontrons ici arrêtant un compte assez obscurément rédigé, celui de la fourniture de pain et de vin faite par Edme Boyvin pour les répétitions du *Malade*. Hubert était secrétaire. Beauval était apparemment contrôleur, et semble n'avoir pris ses fonctions que vers la mi-décembre ; puisque le compte de décembre avait été commencé par La Grange.

Edme Boyvin devait tenir quelque buvette dans les environs du Théâtre. Un boulanger n'aurait sans doute pas fourni le pain et le vin tout ensemble.

La dépense du pain et du vin pour les danseuses n'alla pas à plus de 13 livres 10 sous. Elle devait être aussi comprise dans ce gros chiffre de 186 livres qui a bien l'air d'être le total général des fournitures faites pour les répétitions partielles des comédiens, des danseurs et des demoiselles chantantes.







XIV.

MÉMOIRE DE MADAME BOURY

PETIT PAIN DES RÉPÉTITIONS POUR LES DANSEURS.

J'ay foubfigné comfeffe avoir receu de Monfieur Huber la fomme de 22^{l} pour le pin que j'ay fourny pour la répétion de la commede. Faict à Paris ce 22e auril 1673 [1].

A. Boury.



NOTES

Le 22 avril 1673, Pâques étant le 2 avril, cette année-là, les vacances des théâtres étaient terminées. L'Hôtel de Bourgogne et le Marais avaient rouvert depuis quinze jours ou trois semaines ; l'ancienne Troupe de Molière n'avait pas encore de théâtre et n'était pas même assurée de se reconstituer dans un avenir quelconque ; mais elle continuait de payer ses dettes : c'était déjà mériter de vivre. Quelles étaient cependant les répétitions dont il s'agit dans ce second mémoire de pain ; car on ne saurait supposer que le petit groupe de comédiens resté fidèle au nom de Molière s'amusât à répéter n'importe quoi, soit chez Mlle Molière, soit chez La Grange, pour essayer de croire à son existence ?

Il s'agit donc de répétitions antérieures à la clôture du 21 mars, peut-être même à la première représentation du *Malade imaginaire*.

Le reçu d'Edme Boyvin porte bien que son compte va jusqu'au jour où on a commencé (?), ce n'est pas là une date bien précise, et, d'un autre côté, le mémoire présenté par La Forêt s'arrête au 2 février. Le reçu d'A. Boury serait-il un supplément à l'une ou à l'autre de ces deux notes ?

Mais non ; ni les fournitures ni les fournisseurs ne sont les mêmes. Quel besoin d'ailleurs de remonter jusque-là ? Rappelons-

nous d'abord le raccord du 11 février, au lendemain de la victoire. Rappelons-nous aussi la remise du *Misanthrope* avec Baron dans le rôle d'Alceste, la reprise du *Malade* avec la Thorillière dans le rôle d'Argan. Voilà des répétitions, celles du *Malade* au moins, qui comptaient un certain nombre de bouches. C'est égal : 186 livres (argent) d'une part, 22 livres de l'autre, et nous n'avons peut-être pas tout ici; on suspecte aisément quelque désordre. Que sera-ce lorsque la grande jonction de 1680 n'aura plus fait des trois anciennes Troupes qu'une seule Troupe sans rivale et fondé la royale institution de la Comédie-Française? Aussi, le 10 février 1684, la Compagnie, inquiète des dépenses qui vont toujours croissant — et remarquez qu'elles n'ont jamais cessé de croitre; c'est le propre de toutes les dépenses, — la Compagnie, dis-je, tient une assemblée générale, dans laquelle on se propose de modérer les frais ordinaires. Le registre de la Société, à la page du jour, porte cette mémorable délibération :

« Les buvettes des répétitions et des repréſentations (les représentations en étaient aussi) ont été entièrement ſupprimées. Les particuliers qui en voudront faire, les payeront ſur leurs parts. »

Et, soit que l'assemblée, craignant d'être taxée de lésine, voulût protester en même temps par une généreuse dépense, soit au contraire qu'elle voulût célébrer dignement cette victoire d'une juste épargne sur la profusion et le désordre; soit encore que les comédiens eussent à cœur de se voir une dernière fois le verre à la main, pour s'assurer que leur amitié ne souffrirait pas de la suppression des rafraîchissements, le registre ajoute :

« On a réſolu de ſouper tous enſemble, aux dépens de la Compagnie, mercredi au ſoir, 12 juillet, à l'Alliance, et de dépenſer trente écus. » 29 comédiens, un écu par tête, un pour le service.

Ce qui n'empêche pas que le 24 septembre 1687, on ne rencontre encore : « Pour la buvette de la répétition, 1^l 5^s », et le 29 du même mois : « Pour un déjeuner de l'aſſemblée, 3^l 14^s. »

En janvier 1690, si ce n'est pas le vin des répétitions qui reparait, c'est le café qui s'introduit à sa place, probablement sous le prétexte du grand froid : « 18 janvier, pour du café des répétitions et autres frais..., 5^l 10^s. » Le lendemain, pour café, dix sous six deniers. Il faut avouer que le régal était modeste.

Plus tard, le 8 octobre 1691, on voit du thé (encore une importation de la Compagnie des Indes). Ce jour-là, Dancourt lisait le *Bon Soldat* à ses camarades. C'était un acte tiré des *Fous divertissants* de Raymond Poisson et dont il avait fait une comédie complète : « Pour du thé à la lecture du *Bon Soldat,* 1^l. »

Quatre mois plus tard, La Grange mort subitement, Dancourt lui succède comme orateur de la Troupe. Le petit *extrà* fait en son honneur n'était pas sans dire quelque chose. La succession était déjà indiquée.

Le précédent devait bientôt avoir son écho naturel et mieux encore. Le 12 décembre de la même année, le grand registre porte : « Un déjeuné à la lecture de M. de Viſé, 13. » Oui ! mais treize quoi ? car il y a ici cette question, le signe étant tout à fait douteux. Treize livres ou treize sous? Si c'est treize livres, je trouve la Compagnie généreuse de festoyer un auteur, fût-ce un auteur à succès, avant la lecture d'une pièce qui peut n'être pas reçue, et celle de de Visé semble bien avoir été dans ce cas. Si c'est treize sous, supposons qu'on ait fait apporter tout de suite une façon d'en cas pour un comédien à jeun dont il fallait s'assurer la présence; mais généralement MM. les sociétaires ne laissaient pas de se bien traiter. Quand les acteurs avaient lieu de manger sur la

scène, ils ne se contentaient pas de mâcher à vide, ni de rencontrer un peu de biscuit dans une imitation de pâté ou dans une volaille en carton. « 22 octobre 1687. Frais extraordinaires et marrons, 11[l] 5[s]. » Ce sont les marrons glacés, « les confitures » — lisez confiseries — que Cidalise, dans la *Coquette et la Fausse Prude* de Baron, donne au petit Chevalier, son frère, pour l'engager à faire un conte à sa tante. « 15 octobre 1689 (la *Noce de Village* de Brécourt) : Pour le feſtin de la noce et menus frais, 3[l]. » — « 15 octobre 1690 : « Payé à Mme Cavrot (ou Cavereau, qui avait succédé à Mme Provost dans ses fonctions de receveuse ou qui lui servait d'auxiliaire) pour du ſorbet glacé des dernières répétitions (ou représentations) *d'Eſope* (l'*Esope à la ville* de Boursault), 19 ſous. »

Dès la province, Molière et les Béjard avaient mis leur troupe sur ce pied-là, et elle s'y était maintenue. Au Palais-Royal, comme ailleurs, plus encore, on sentait toujours le même esprit qui avait groupé les Enfants de famille, le même goût d'élégance qui s'était donné en quelque sorte pour devise le titre de l'*Illustre théâtre*. Les costumes y étaient de vrais habits d'honnêtes gens, les accessoires des objets réels, et s'il paraissait quelquefois des animaux sur le théâtre, c'étaient bien des animaux vivants. Molière, jouant le rôle de Sancho-Pansa, faisait, nous le savons, son entrée sur un âne véritable. Après la jonction des théâtres, quand on représentait les *Plaideurs,* il en coûtait quarante sous à la Compagnie pour la location des petits chiens. Certainement on ne les eût pas loués à ce prix, on ne les eût même pas loués du tout, on en eût fait l'emplette, si les petits, trop émus, du chien Citron n'eussent été que des jouets d'enfants ou de petites bêtes naturalisées.

Mettons qu'il y ait un doute là-dessus, puisqu'enfin le registre

de la Comédie, qui ne prévoyait pas les curiosités de l'avenir, a négligé d'éclairer ce point important pour l'histoire du naturalisme au théâtre; mais il y a eu aussi le Pégase de la reprise d'*Andromède,* qui était bien un cheval véritable, celui-là. On en peut jurer, sans que le registre des comédiens ait pris la peine de le dire en termes exprès. L'immortel coursier d'Apollon s'est trouvé indisposé un jour, ce qui peut être considéré comme une preuve certaine. L'indisposition est même facile à caractériser; on en voit la cause tout de suite. La princesse Andromède, par un excès de reconnaissance, aura trop généreusement nourri de sucre le cheval de son libérateur. Conséquence, le 22 août 1682 :

« Trois lavements à Pégafe »

qui font avec « trois fers » une dépense de 3^l 6^s.

Le canard de Vaucanson se donnait les airs de digérer; mais il n'eut jamais l'honneur de passer par les mains de quelque petit-neveu de M. Fleurant, sur l'ordonnance d'un petit-fils de M. Purgon.

La note de Mme Boury porte simplement « le pain »; c'est l'État n° 1 qui spécifie « le petit pain », et nous apprend qu'il était pour les danseurs. Ne donnait-on pas également à ces messieurs le biscuit et le vin comme aux demoiselles qui chantaient? Ils y avaient presque double droit, représentant les grâces des deux sexes.





XV.

PLACET DE M. CRESPIN.

Payé à Monsr Crefpin pour ce qu'il a monftré à Mademoifelle Marion, Vnze liures.

Monfieur de la grange Et Meffieurs de La troupe font très humblement fuppliés d'auoir La bonté de donner leurs ordres pour faire payer leur Seruiteur Crefpin des peines qu'il a prifes pour la Troupe En la perfonne de Madamoifelle Marion Et de Confidérer les affiduités qu'il a Eu à luy Enfeigner durant deux mois Son Rolle, Ce qu'il n'a fait que par l'ordre de Monfieur du Croyfj. C'eft toute la grâce qu'il demande à la Troupe, promettant de la Seruir auec affection En tout ce qu'elle aura de befoin de Celuy quj fera toufiours gloire d'eftre leur feruiteur. Crespin [1]. (Paraphé.)

Mr Le Duc.

NOTES

(1) « Ce qui me plaît dans M. Fleurant, dit le malade imaginaire, c'est que ses parties sont toujours fort civiles. » Qu'aurait-il dit de la note de M. Crespin ? M. Crespin, pour la civilité, est autant au-dessus de M. Fleurant, que devait y être un virtuose habitué dans la compagnie des « demoiselles » par rapport à un humble apothicaire, sans commerce régulier avec des visages.

La note, appelons-la plus justement la supplique de M. Crespin, est un véritable chef-d'œuvre. Après l'avoir lue, on a besoin de la relire, pour l'admirer par le menu, comme le madrigal et le sonnet de M. Trissotin :

> Ah ! mettons-nous ici pour écouter à l'aise
> Ces vers que, mot à mot, il est besoin qu'on pèse.

« *Monsieur de La Grange et Messieurs de la Troupe...* »

Belle entrée en discours, qui semble toute naturelle ; mais dont la sonorité fait prendre tout de suite au lecteur l'*os rotondum,* la bouche des périodes arrondies.

« *Sont très-humblement suppliés...* »

On ne parle pas autrement à la Majesté royale ou à la magistrature assise sur les lys.

« *D'avoir la bonté*

« *De donner leurs ordres*

« *Pour faire payer leur serviteur Crespin...* »

Leur serviteur Crespin! Est-ce assez respectueux?

« *Des peines qu'il a prises...* »

Devinez pour qui? — Pour Mlle Marion? — Peut-être; à ne juger les choses que par le dehors; mais qu'est-ce que Mlle Marion, au regard subtil de M. Crespin? Une aimable apparence. C'est à la Comédie seule qu'il a prodigué ses peines.

« *Pour la Troupe, en la personne de Mlle Marion.* »

A la bonne heure! L'enveloppe est jolie, comme disait Bélise; la personne de Mlle Marion n'est pas le but, elle n'est que le moyen. Ce qui semble le direct n'est que l'indirect. La véritable écolière de M. Crespin, c'est la Comédie, puisque c'est de la Comédie qu'il attend ses honoraires.

M. Crespin supplie donc très-humblement la Troupe

« *De considérer les assiduités qu'il a eues...* »

Des assiduités! Auprès de qui? de la Comédie ou de Mlle Marion? — Auprès de Mlle Marion, s'il vous plaît. Avec quelque autre que M. Crespin le mot serait compromettant; mais la délicatesse de ses procédés nous rassure, et en effet la suite explique tout, à sa complète justification.

« *Les assiduités qu'il a eues à lui enseigner, durant deux mois, son rôle.* »

Peut-être cependant a-t-il offert ses soins à Mlle Marion par une gracieuse prévenance? Peut-être s'est-il empressé d'obliger la Comédie, sans en être prié? Point du tout. M. Crespin ne se jette pas à la tête des gens. S'il est venu, c'est qu'on est allé à lui; on l'a prié, on l'a mis en demeure, on l'a sommé d'enseigner son rôle à Mlle Marion.

« *Ce qu'il n'a fait que par l'ordre de M. Du Croisy*
« *Et par un acte de profonde obéissance.* »

Parmi les assiduités du civil M. Crespin, comme il en a de plusieurs sortes, il a certainement aussi celle d'un bon paroissien aux prônes de son curé; il sait comment conclut l'éloquence de la chaire et lui emprunte l'onction de sa formule finale :

« *C'est toute la grâce que je vous souhaite...* »

Pardon!

« *C'est toute la grâce qu'il demande à la Troupe, promettant...* »

On peut croire à sa promesse.

« *De la servir avec affection...* »

Avec passion eût été excessif et banal, il y a peut-être pensé toutefois; mais « avec affection » est plus mesuré et plus sincère, et puis M. Crespin n'en garde que mieux sa dignité vis-à-vis des comédiens.

« *En tout ce qu'elle aura de besoin...* »

Vieux style, d'autant mieux marqué au coin de la loyauté antique.

« *De celui qui se fera toujours gloire d'être leur serviteur.* — Crespin. »

« Souffrez donc, Mademoiselle, que j'appende à l'autel de vos charmes l'offrande de ce cœur qui ne respire et n'ambitionne d'autre gloire que d'être toute sa vie, Mademoiselle, votre très-humble, très-obéissant et très-fidèle serviteur et mari. — Thomas Diafoirus. »

Ainsi dit à Angélique son docte prétendu; mais Thomas est jeune et sort frais émoulu du collége. Il a la réthorique à redoublements et donne dans l'hyperbole. M. Crespin a plus vécu. Il est sérieux et mûr, ménager de ses paroles, délicat sur les nuances,

hardi toutefois dans les allusions, rapprochant, sans qu'il y paraisse, les comédiens du Souverain d'abord, ensuite de Dieu même.

L'effet de cette homérique harangue?

Le garçon tailleur de M. Jourdain n'était allé que de « Mon Gentilhomme » à « Votre Grandeur » et M. Jourdain avait payé chaque titre ascendant d'un prix proportionnel. Si même l'enjôleur eût été jusqu'à l'Altesse, on sait qu'il aurait eu toute la bourse; mais La Grange n'était pas M. Jourdain. Cléonte à la scène, hors de la scène, il était le gérant de sa Compagnie, et accoutumé, comme tel, à l'inflexible rigueur du chiffre, il écrivit froidement de sa plume administrative ou de la plume d'un secrétaire : Payé à Mons[r] Crespin pour ce qu'il a monſtré à Mademoiſelle Marion, vnze liures.

Rien que onze livres! Qu'est-ce donc que M. Crespin avait montré, durant deux mois, à M[lle] Marion?

Des sept musiciens, ou musiciennes, engagés pour les intermèdes du *Malade*, nous n'en trouvons que deux de nommés dans ces mémoires, M[lle] Marion et M. Poussin, les deux coryphées naturellement. Si M[lle] Marion avait le premier rôle dans le Prologue, elle y jouait par conséquent le personnage de Flore, portant la garniture de rubans de satin bleu, et distinguée par là des deux bergères aux rubans de satin cerise.

Elle était aussi une des quatre Égyptiennes chantantes, puisque La Grange compte « une autre garniture pour M[lle] Marion, à cauſe de ſon habit de Moreſque », et probablement elle était encore la première.

L'écriture de M. Crespin est régulière, bien formée et agrémentée d'élégantes bouclettes; cependant sa main, toujours

savante, a un peu perdu de son assurance. Elle tremble çà et là ; M. Crespin ne doit plus être un jeune homme; mais il a de l'honnête homme, en toute chose. Son orthographe lui fait honneur dans un temps où la cacographie indisciplinée ne déshonore personne. Avant de donner des leçons de chant, peut-être a-t-il donné des leçons d'écriture et de grammaire? Il doit en donner encore.

Mais je crois bien qu'il n'a pas toujours eu l'espoir de toucher ses honoraires. Sa civilité pressante trahit une certaine inquiétude. A la façon dont il rappelle l'ordre auquel il a obéi, on sent l'homme qui s'est adressé d'abord à son écolière pour être payé de ses soins, que celle-ci a invité lestement à porter ses réclamations du côté du Théâtre, et qui s'en va, renvoyé de Mlle Marion-Caïphe à Du Croisy-Pilate, non sans crainte d'être ballotté de Pilate à Caïphe; mais Du Croisy-Pilate reconnut loyalement la dette.

Au-dessous de la précieuse rédaction de M. Crespin, on lit :

M. Le Duc,

et, par parenthèse, le papier, plié jadis sur l'encre fraiche, a reproduit le nom en contre-épreuve au delà du pli. Est-ce une apostille en forme de signature? Et quel serait ce M. le Duc par les mains duquel M. Crespin aurait pu faire passer son placet à La Grange ? Je n'en sais rien, je l'avoue. Il me suffit des périodes en attitudes de M. Crespin et de ce style à prudentes génuflexions, qui chez lui est l'homme même.





XVI.

MÉMOIRE DE BARAILLON.



Parties pour les meſſieurs du Palais-Royal pour vn habit du malade imaginaire.

Premièrement :

En velours amarante pour la chemiſette	14^{l}	»^{s}
Plus une panne pour les chauſſes.	13	»
En ratine griſe pour doubler la dite chemiſette	6	»
Plus pour le foureur qui a fourny les bandes de petit gris pour la chemiſette et le bonnet	20	»
La ſoye et le galon	1	15
La doubleure des chauſſes et le padou	2	10
Plus en paremens.	1	»
Plus pour auoir fait l'habit deux fois	12	»
Plus j'ay fourny en boutons dor pour le long des chauſſes.	1	4

Payé à Monsr Baraillon
ſoixante ſix liures.

Somme toute. . . . . 66^{l}.

NOTES

Dans l'inventaire fait après le décès de Molière, les 13 et 20 mars 1673, à l'article : « En ſuivent les habits de théâtre », article qui contient la priſée et par conſéquent le curieux détail des costumes de dix-huit comédies, on cherche le costume d'Argan que l'on ne trouve pas. Cela s'explique. Après la malheureuse représentation du 17 février, Molière rentra se déshabiller dans sa loge. Il y laissa son costume, et ce costume n'avait pas encore été reporté chez lui, — s'il y fut jamais reporté ! — au moment où se fit l'inventaire.

Pour suppléer à la description de l'acte notarié, on a l'indication que donne l'édition subreptice du *Malade imaginaire,* fabriquée en 1674 pour Daniel Elzevir, indication reproduite par Georges de Backer en 1694, et, de nos jours, par tous les commentateurs de Molière.

Cette description est-elle plus exacte que n'est le texte semi-apocryphe de la pièce ? M. Magnin le croit. C'est une autorité. Il pense de la contrefaçon hollandaise qu'elle « peut être consultée avec fruit pour la tradition de quelques jeux de scène et pour les costumes. Le maladroit faussaire, ajoute-t-il, avait été mieux servi par ses yeux que par ses oreilles. »

Une observation seulement :

Lorsque Neufvillenaine s'avisa de recueillir dans sa mémoire tout le *Cocu imaginaire*, il en avait déjà retenu le meilleur et sans intention. La pièce était courte, elle ne faisait qu'un acte, un acte en vers, et elle avait son cours régulier; toutes circonstances propices à ce qui devint son entreprise. Le *Malade*, au contraire, s'arrêta dès le quatrième jour, juste au moment où la piraterie littéraire aurait pu commencer à en vouloir prendre la prose à ses gluaux, — supposé que la prose se laisse jamais prendre à cette sorte de pipée.

Qui s'attendait d'ailleurs à la mort de l'illustre comédien? Qui eût imaginé de tabler là-dessus pour s'emparer de la comédie nouvelle, comme d'un bien sans maître? Personne. Il n'y a donc pas à croire que le faussaire, comme on dit, ait fait son butin pendant les quatre représentations de février. Les choses se seront passées plus naturellement. Quoi de plus simple que ceci par exemple? Pendant que les anciens camarades de Molière sont sans théâtre, quelque troupe de campagne s'abouche soit avec le souffleur, soit avec quelqu'un des acteurs qui sont entrés à l'Hôtel, se procure la communication d'un premier manuscrit, ou seulement de plusieurs rôles véritables qu'elle complète à sa manière, et elle vend aussitôt sa comédie à un libraire marron. Car c'est là le fin du fin, l'ingénieuse et subtile industrie. Il suffit légalement que la pièce soit imprimée pour qu'elle tombe dans le domaine commun. Une fois imprimée, elle n'appartient plus à l'auteur, il l'a donnée littéralement au public, et en voici la représentation autorisée sur tous les théâtres de la province.

« Le maladroit faussaire » n'a donc pas eu besoin de se servir de ses oreilles. Quant à ses yeux, il aura vu, je ne dis pas qu'il

n'a pas aussi un peu modifié le costume; mais le détail qu'il en fait n'est pas loin de s'accorder avec les parties de Baraillon : « Argan, malade imaginaire. Il est vêtu en malade. De gros bas, des mules, un haut-de-chausses étroit, une camisole rouge avec quelque galon ou dentelle, un mouchoir de cou à vieux passements, négligemment attaché; un vieux bonnet de nuit avec la coiffe en dentelle. »

Dans le mémoire de Baraillon, nous retrouvons la camisole qui s'appelle la chemisette, et la couleur de la camisole rouge dans celle du velours amarante. Ce qui diffère, c'est l'ornement. D'un côté, galon ou dentelle au bord de la camisole, coiffe de dentelle au bonnet de nuit. De l'autre, bandes de petit gris au bonnet et à la chemisette; mais la différence est moins dans le détail que dans la physionomie générale des deux costumes : l'un plus pauvre, l'autre plus riche; l'un plus coquet, l'autre plus négligé. « Vêtu en malade, un haut-de-chausses étroit, de gros bas, quelque galon, un mouchoir à vieux passements. » Nous verrons tout à l'heure, par le mémoire du bonnetier Desgroux, que les bas fournis pour La Thorillière étaient des bas de soie rouge extra-fins ; et, tandis que la description donnée par l'édition de 1674 rétrécit le haut-de-chausses d'Argan amaigri, Baraillon égaie le même haut-de-chausses avec des boutons d'or le long des coutures.

Songeons toujours que l'édition frauduleuse était faite pour la clientèle des troupes de campagne, que celles-ci n'étaient généralement pas en état de se payer le luxe des beaux costumes, et qu'elles n'avaient pas les mêmes raisons que le Palais-Royal, après la sinistre impression de la mort de Molière, pour donner un air propre et galant au bonhomme hypocondre.

Serait-il juste d'en conclure que les troupes de campagne se tenaient ainsi plus près de la tradition originale? Je ne crois pas. La tradition de Molière c'est toujours la comédie riante et, de là, son malade pour rire. Molière d'ailleurs savait bien par lui-même qu'un malade amoureux, marié à une jeune femme, n'a garde de se négliger, de peur de lui inspirer du dégoût, et se pique d'une soigneuse propreté, — le mot propreté entendu dans le sens du XVII[e] siècle.

Le nouveau costume d'Argan donna de la tablature à Baraillon, qui semble ne l'avoir réussi qu'au second coup. Peut-être après lui avoir demandé un habit qui ne rappelât en rien celui de l'illustre mort, finit-on par se raviser et vouloir en revenir plus ou moins au premier modèle. Baraillon, comme le tailleur de M. Jourdain, fit aussi son chef-d'œuvre, un habit de cacochyme qui fût en même temps un habit d'honnête homme. La Compagnie reconnut que son tailleur n'était pas responsable de ces tâtonnements, et lui paya les deux façons. Douze livres.







XVII.

DÉLÉGATION DE BARAILLON A AROUET

SUR SON MÉMOIRE.

Je prie Monſieur hubert de donner
Les ſix Louis d'or [1] à Mons. Arouet [2].
Il nous obligera tous deux et Il me
rabatra les trois Eſcus Vendredy. Je
ſuis à Verſaille. Sans cela Je vous aurois
eſté prié moi meſme. Je vous donne Le
bon Jour.

BARAILLON.



NOTES

(1) Il est plus que probable que ce billet autographe de Baraillon se rattache au précédent mémoire. Si l'un et l'autre étaient datés, le rapprochement des dates nous aurait déjà tirés du doute. Faute de ce renseignement décisif, il nous reste les deux chiffres à rapprocher. Soixante-six livres d'une part, autrement dit six louis d'or pour l'habit du *Malade imaginaire.* (Le total de l'addition posée par Baraillon donne 71^{l} 9^{s}; c'est La Grange qui l'a réduit à 66.)

Six louis d'or, autrement dit soixante-six livres, d'autre part, délégués à Arouet, somme égale. Le rapprochement n'est pas moins décisif. C'est le prix de l'habit que Baraillon passe tout entier à Arouet, comme s'il n'avait pas déjà reçu neuf livres sur cette même facture.

(2) C'est bien lui, ce nom d'Arouet que l'on cherchait si peu et qu'on ne rencontre pas sans quelque émotion parmi des papiers qui sont comme les papiers de la succession de Molière. Ainsi tout se touche. Ainsi Voltaire, qui remontait déjà par les entretiens de son père à l'abbé Gédoyn et de l'abbé Gédoyn à Corneille, remontait encore par son grand-père au souvenir de Molière vivant.

Et quel était cet aïeul de l'auteur de *Zaïre* qui avait été en relations avec le tailleur du Palais-Royal, avec Molière lui-même aussi sans doute et les comédiens de sa Troupe? M. Gustave Desnoiresterres va nous le dire : Il s'appelait François Arouet, qualifié en outre de La Motte-aux-Fées, du nom d'un des deux petits biens qui étaient à son père. Du nom de l'autre bien, le père, tanneur et marchand, s'appelait Hélénus Arouet, sieur du Pas-du-Cygne.

Troisième de cinq enfants, François de la Motte-aux-Fées commença par faire plusieurs années d'apprentissage dans une fabrique d'étoffes à La Châtaigneraye, chez un de ses parents par alliance, puis il revint demeurer quelque temps à Saint-Loup (des Deux-Sèvres), sa ville natale; après quoi, c'est le fidèle historien qui parle, « François prenait une décision qui, à cette date, dénotait une incontestable énergie, et sur laquelle la mort de son père arrivée en 1621 et celle de sa mère peu après, ne durent pas être sans influence; il partait et venait s'établir marchand drapier à Paris, où ses affaires prospérèrent. En 1666, nous le trouvons installé, sa fortune faite, rue Saint-Denis, vis-à-vis de la rue de la Haumerie, à l'*Aigle Royal,* dans une maison à lui appartenant et qui reviendra plus tard à Mme Mignot, la sœur de Voltaire. »

On voit où nous en sommes. De maître tailleur à marchand drapier, il n'y a que la main. Baraillon dut se fournir chez François Arouet et peut-être donna-t-il à celui-ci Molière pour client; mais ce n'est plus de François Arouet qu'il est question ici, puisqu'en 1670 sa femme était devenue veuve. De qui s'agirait-il donc? M. Desnoiresterres a soupçonné qu'avant de se retirer des affaires, le drapier avait appelé à Paris son neveu Hélénus Arouet, le fils de Jean Arouet, apothicaire à Saint-Loup, pour lui céder sa maison

de commerce. Le billet que nous avons là changerait le soupçon en certitude. Hélénus succédant à son oncle, tout va de soi. C'est chez lui que Baraillon a continué à se fournir. C'est à cet autre Arouet, arrière-cousin de Voltaire en ascendance, qu'il prie Hubert de remettre les six louis d'or dont il donnera quittance à la Compagnie.

Je ne voudrais pas médire de l'illustre maître tailleur; mais, quand je vois cette délégation des six louis d'or en faveur d'Arouet; ces trois écus — que les Comédiens étaient déjà en droit de retenir sur les six louis — remis à retenir sur une prochaine recette; et, ailleurs, à la fin de l'état des dépenses de La Grange, ce petit article : « Plus deux louis que j'ai donnés pour M. Baraillon, 22 livres », je me figure le sieur Baraillon comme un très-habile ouvrier, un artiste, si l'on veut, choyé à Paris, choyé à Versailles, appelé partout, travaillant bien, comptant mal, gagnant gros, toujours à court d'argent, vivant sur les avances, mangeant son blé en herbe et ses factures en acomptes.

Dans le programme de *Psyché,* parmi les noms des six Amours du Prologue, figure celui de Baraillon, qui devient Barillonnet sur la liste des acteurs de la pièce. Si le petit Baraillon, ou Barillonnet, était fils de notre Baraillon, comme on pense, ce serait un fils né d'un premier lit, ou bien encore il faudrait supposer entre Baraillon et Mlle Brouart, la sœur de Mlle de Brie, une liaison déjà ancienne, d'où serait issu l'enfant, légitimé, le 24 avril 1672, par le mariage du père et de la mère.





XVIII.

MÉMOIRE DE PIERRE DESGROULX,

BONNETIER.

Meſſieurs du palais Royal doiuent Liuré a m. hubert par pierre deſgroulx marchand bonnetier à Paris.

Du 6e Febu^{er} 1673 :

35 [1] *paire bas ſoye* 20 *perle* [2] *et* 15 *bruns prix faict a* 10^{l}—5^{s} *paire* . . . . £ 358 15^{s}

4^{l} 10^{s}
354 5
10 5
364^{l} 10^{s}

Du 3e Mars 1673 :

Vne paire bas ſoye Rouge bas [3] *dang extra pour M. de la tourillière* . . . . £ 16 »

£ 365 15^{s}

Receu de monſieur hubert La ſomme de trois cents ſoixante et cinq liure pour trente ſix paire bas ſoye que J'ay fournis dont Je quitte ledit ſieur et tous autres. Faict à paris ce quatrieſme mars 1673.

P. Desgroulx (paraphe).

NOTES

(1) Trente-cinq paires de bas de soie. En réunissant danseurs, musiciens et musiciennes, violons et symphonistes, on ne trouve pas tout à fait trente-cinq personnes, mais on en trouve trente-quatre. Nous voici bien près du compte, et si, comme nous l'avons fait ailleurs, on ajoutait un de MM. de Beauchamps, nous aurions le compte tout entier. Est-ce ainsi que nous sommes autorisés à l'entendre?

(2) On devine perle; on lirait vaguement pâles, le *p* est surmonté d'une sorte de boucle inclinée à gauche, avec un appendice qui bifurque au-dessous et en fait comme un *y* renversé, sorte d'abréviation obscure que je n'ai pas comprise. L'écriture de Pierre Desgroulx n'est pas celle d'une main novice, mais la main court, se précipite et devient illisible. C'est une écriture qui bredouille.

(3) On peut relire bas, si l'on veut, quoique nulle part ailleurs le *b* et l'*s* ne soient faits comme ils sont ici; quant à l'abréviation qui suit (daug ou dang), j'ai essayé d'y voir « d'Angleterre », mais je ne propose pas autrement mon interprétation.

J'ai déjà parlé des bas de soie rouge de La Thorillière, les voici, bas d'Angleterre ou non, mais bas *extrà*, prix : seize livres, — foi de marchand ! — Foi de marchand, seize livres, a dit La Grange; mettons dix livres. — Dix livres cinq sols, prix fait, pour les bas perle ou les bas bruns; mettons quatre livres dix sous. — Mais le prix fait ? — C'est cela même. La Grange savait comment Desgroulx faisait ses prix.

En principe, les comédiens s'habillaient à leurs frais. C'était pour eux une dépense considérable. « Il y a peu de pièces nouvelles, dit Chappuzeau, qui ne leur coûtent de nouveaux ajuſtemens, et, le faux or, ni le faux argent, qui rougiſſent bientôt, n'y étant point employés, un ſeul habit à la Romaine ira ſouvent à cinq cents écus. Ils aiment mieux uſer de ménage en tout autre choſe pour donner plus de contentement au public ; et il y a tel comédien dont l'équipage vaut plus de dix mille francs. »

Si la Compagnie fit cadeau d'un habit du malade à La Thorillière, il y a bien des raisons pour cela : c'est que La Thorillière hésitait sans doute à jouer le rôle d'Argan, également troublé et inquiet d'y succéder à son ami et à son maitre ; c'est qu'il préférait garder, soit Fleurant, soit Purgon, le rôle qui lui avait été donné d'origine et dont il avait déjà le costume ; c'est que pour celui d'Argan, un vêtement de malade pouvait passer pour ce qu'on appelle aujourd'hui un costume *obligé* et à la charge de l'administration ; c'est que la Troupe enfin, lui demandant un grand service, ne prétendait pas le lui faire payer.

Outre l'amer déplaisir qu'avait éprouvé Molière à ne pas représenter d'abord le *Malade imaginaire* devant la Cour, il y avait eu la perte des indemnités de costumes accordées par le Roi dans ces occasions, et c'était bien quelque chose. Chappuzeau

compte cent écus, trois cents livres, lorsqu'un comédien faisait un personnage dans les divertissements royaux; deux ou trois fois autant, s'il en faisait deux ou trois. Disons cependant que Chappuzeau n'est pas d'accord ici avec La Grange. La Grange, après avoir joué dans les onze pièces commandées par le Roi, a relevé les chiffres de ce qu'il avait reçu pour ses habits, et le total ne va qu'à deux mille livres (*a*). Les chiffres de La Grange ne peuvent pas avoir tort; mais Chappuzeau, — qui sait si ses renseignements n'étaient pas vrais pour l'hôtel de Bourgogne? — mérite aussi qu'on l'écoute. Ce qui est assez remarquable, c'est que le chiffre de cent écus s'est conservé jusqu'à nos jours. Cent écus étaient encore le feu qu'ont touché les sociétaires de la Comédie-Française pendant presque tout le règne de Napoléon III, lorsque l'empereur les appelait à Compiègne, à Fontainebleau, à Versailles, à Saint-Cloud et aux Tuileries. Sur la fin de l'Empire, le feu fut porté de cent écus à cinq cents francs pour les sociétaires (*b*), et, comme sous Louis XIV, le feu était doublé lorsqu'un comédien jouait dans deux pièces.

Il est difficile de ne pas voir là une tradition de l'ancienne monarchie; la modicité même du jeton l'indique et nous fait remonter à un temps où trois cents livres pouvaient passer pour munificence royale. La tradition viendrait donc, jusqu'à certain point, confirmer le dire de Chappuzeau.

(*a*) Aussi ajoute-t-il : « Comme ce que le Roy donnoit n'eſtoit pas ſuffiſant p^r^ la deſpenſe qu'il falloit faire, leſd^ts^ habitz m'ont couſté plus de deux autres mil liures ſur mes partz. »

(*b*) Le jeton des pensionnaires, qui n'était que de cent cinquante francs, fut alors porté à trois cents.



XIX.

MÉMOIRE DE FRANÇOIS CREVON.

Liuré par françois Creuon[1]
Marchand à paris
pour La trouppe Du pallais Royalle

20 paire de Jartier[2]
à dantelle, couleur
De Cerize, prix
faict à 3^{l}. . . . . 60^{l}.
Iconpris quatre uings
aulne De Ruban

Receu le contenue sidesus
des Main de Monsieur hubert
ce 25me 9bre 1673.

JEANNE MAGNY,
famme de Monsieur creuon.

pour 60^{l} 0.

En travers, au dos du papier :

pour monsieur
hubert.

et dans un autre sens :

$1024^{l\ 3}$
$2505\ 14^{s}$
3530^{l}



NOTES

(1) Nous avons déjà vu que M. Crevon faisait son commerce devant la barrière Saint-Honoré, à peu de distance du Palais-Royal.

(2) Vingt paires de jarretières cerise, à dentelles, voilà sans doute pour les bergers de l'Églogue; car il semble moins naturel que ce soit pour les Égyptiens du second intermède. En tout cas, nous savons que les danseurs au cachet n'étaient pas plus de douze. Or, comme les danseurs étaient à la fois bergères et bergers, on ne voit guère que six danseurs vêtus au masculin qui portassent des jarretières couleur cerise et à dentelles, à moins que les jupons, soit des Égyptiennes, soit des bergères, ne fussent bien écourtés.

Il y a donc lieu de croire qu'aux danseurs de profession se joignaient, pour faire nombre dans les ensembles, les valets des Comédiens (le Mascarille des *Précieuses* est un valet de La Grange) et d'abord les Comédiens eux-mêmes. Assez longtemps d'ailleurs la Troupe de Molière avait complété ses spectacles par des danses, comme la *Pallas* et le *Plan-Plan,* dont La Grange a conservé les noms. La belle et fière M[lle] Du Parc n'avait pas moins de succès comme danseuse que comme tragédienne.

Dans le *Ballet des Muses,* donné à Saint-Germain en 1666, Molière, avec les acteurs du Palais-Royal, exécutait la troisième entrée, celle de la *Comédie,* et le livret de Benserade, au milieu de tant de parfums brûlés pour ce monarque, lui réservait ce petit grain d'encens pur (*a*) :

Le célèbre Molière eſt dans un grand éclat,
Son mérite eſt connu de Paris juſqu'à Rome;
Il eſt avantageux partout d'être honnête homme,
Mais il eſt dangereux avec lui d'être un fat.

(*a*) L'encens pur est assez rare chez le malicieux thuriféraire. Benserade ne se faisait pas faute de jouer presque toujours sur l'équivoque, où il excellait, et d'aiguiser en épigramme la louange douteuse. Il avait le privilége des anciens fous de cour, il disait des vérités piquantes, sans que les plus chatouilleux aient osé lui en garder rancune. Le Roi riait, on était désarmé. Si Benserade ne s'est pas amusé à effleurer sournoisement Molière, c'est peut-être encore que le jeu ne lui paraissait pas sûr. *Habemus confitentem :*

Mais il eſt dangereux avec lui d'être un fat.

Une autre interprétation : comme Benserade faisait aussi, dans ses entrées de ballets, sa *Gazette rimée,* et qu'il ne manquait pas d'y glisser la nouvelle du jour, on ne se tromperait peut-être pas trop en voyant ici une allusion à quelque récente histoire d'un sot qui aurait eu la maladresse de s'attaquer à Molière et avec qui Molière aurait bientôt mis les rieurs de son côté.

Dans le même *Ballet des Muses,* à la quatrième entrée, où la duchesse d'Orléans figurait une bergère, il y a un curieux et galant portrait de Madame, un éloge enjoué qui répond adroitement à la médisance, rappelle sans en avoir l'air la disgrâce du comte de Guiche et insinue pour lui un appel, une ombre d'appel, à la clémence. Du reste, cette apologie ingénieuse mérite d'être citée, et tout uniment je la cite :

POUR MADAME, BERGÈRE.

Non, je ne penſe pas que jamais rien égale
Ces manières, cet air et ces charmes vainqueurs;
C'est un dédale
Pour tous les cœurs.

Elle vous prend d'abord, vous enchaîne, vous tue,
Vous pille juſqu'à l'âme, — et puis, après cela,
Sans être émue,
Vous laiſſe là.

Lisons maintenant l'indication du grand final chorégraphique de l'Églogue :

« Faunes (je n'avais pas compté les Faunes qui arrivent pour cette dernière entrée) Faunes, Bergers et Bergères, tous ſe meſlent et il ſe fait entre eux des jeux de dance, après quoy ils ſe vont préparer pour la Comédie. »

S'ils se vont préparer à la Comédie, comment l'entendre ? Et de qui l'entendre, à moins que des acteurs du *Malade,* qui allaient quitter leurs costumes du ballet et prendre les habits de la pièce ?

L'aſſaſſinat commis, qu'eſt-ce qu'il en arrive ?
Pour le pauvre défunt, hélas ! le meilleur ſort
Qui s'en enſuive
Eſt d'être mort.

Endurez pour quelque autre une ſemblable peine,
Au moins vous permet-on ſoupir, plainte et ſanglot ;
A cette gêne,
L'on ne dit mot.

Telle erreur devroit être excuſable et légère
Qui trompe les plus fins et leur fait préſumer
Qu'étant bergère,
On peut l'aimer.

Mais la témérité découvre (rencontre) ſa ruine,
Pour la jeune bergère oſant plus qu'il ne faut.
Son origine
Vient de trop haut !

Qu'ici tous les reſpects les plus profonds s'aſſemblent
Dans un cœur ; un tel cœur n'en a pas à demi,
Tous les loups tremblent
Devant *Mimi*.

Mimi, dit une note en marge du livret, « c'eſt le petit chien de Madame ».

Et le livret était dans toutes les mains, dans celles de Monsieur, mari inquiet, jaloux sans amour, humilié dans sa coquetterie presque féminine et que le soupçon regarda tout de suite, à ce premier moment où la mort foudroyante d'Henriette d'Angleterre dut passer pour un empoisonnement.

Et ce qui se lisait encore, mais d'un autre genre, devant *M. Le Grand,* Louis de Lorraine, comte d'Armagnac, devenu, cette année même, grand écuyer de France, par la mort de son père ! Le comte d'Armagnac, un des beaux danseurs des divertissements du Roi, faisait Jupiter dans la dernière

Ils avaient d'ailleurs le temps de *faire leur changement*, comme on dit, pendant la première scène, et c'est sans doute à cet effet que Molière a prolongé le monologue d'Argan ; mais alors, naturellement, Molière ne faisait pas partie de la grande entrée.

(3) 1,024 et 2,505[l]. On reconnaît les deux chiffres de la recette totale portée sur les deux premiers états : les 2,505[l] retirées sur les chambrées du théâtre, à partir de la première représentation du *Malade imaginaire* jusqu'à la clôture des jours saints ; les 1,024 livres formées, après la clôture, par la vente des contrepoids, par le prêt Du Cerceau, par le dernier quatorzième de la pension du Roi, qui suppléent à l'absence des chambrées.

La Grange a additionné les deux chiffres sur le verso du mémoire de Crevon, comme sur le premier papier qui lui serait tombé sous la main ; l'opération lui a donné 3,530 livres qui sont également le total général de la dépense, conforme à celui de la recette.

---

entrée. Benserade lui reproche nettement la grossièreté de ses quolibets et le raille sur les sujets d'aigreur qu'il donne à la jalousie de sa femme :

> A cheval, dans le cercle, aux bals, aux promenades,
> De nos moindres plaiſirs il forme ſes ébats,
> Et deſcend quelquefois juſqu'aux turlupinades ;
> Chez les pauvres mortels on ne va point plus bas,
> Au cœur il a toujours quelque galanterie ;
> Mais Junon dans le ciel n'entend pas raillerie.

Benserade n'avait pas tort d'écrire en tête de ces blasons réunis : « Vers ſur *la perſonne* et le perſonnage de ceux qui danſent au Ballet. » La personne y était en jeu. Elle appartenait tout entière au maître blasonneur. Bon gré, mal gré, il en fallait passer par là. Heureux qui n'avait qu'à s'en vanter ! Mais quelle jolie thèse il y aurait à faire pour la Faculté des lettres sur l'histoire de la cour de Louis XIV (1651-1669) dans les ballets de Benserade !





XX.

MÉMOIRE DU PLUMASSIER.

Mémoire des plume[1] que françois guiller a fourny à M. Huber; premièrement dans ſix paraſol à 30 plume chaſcun. Les ſix font 180 plume. Six raquet à 12 plume chaſcun. Les ſix font 72 plume; Et quatre Et cran là où Il ly a 104 plume pour les quatre; Et pour tous les friſons fourny au ſix paraſol, Et les ſix raquet, cela fais 12 plume. Le tout an ſemble fais 368 plume Et quatre bâtons doré de 20^{s}.

1^{l} $»^{s}$ *Receu des mains de Monſieur Heubert les quarante ſept*
37 10 *Liures[2] coupris au dict memoires, donct Je le quite Et*
7 10 *tout aultres. Faict ce ſept mars* 1673.
1 »

GUILLER (paraphe).

47^{l} $»^{s}$

NOTES

(1) La fourniture de plumes faite par François Guiller se rapporte au second intermède, celui des Égyptiennes chantantes et des Égyptiens dansants.

Ces Égyptiens-là ne viennent ni de Memphis, ni de Damiette; ils appartiennent à une autre Égypte, non moins mystérieuse, qui ne formait qu'un seul État avec une Bohême également inconnue des géographes. Sur cet État régnait à la fin du xv[e] siècle, par la grâce du grand poëte, en sa *Notre-Dame de Paris,* Mathias Hungadi Spicali, duc d'Égypte et de Bohême.

Ah ! les maudits satans d'Égypte et de Bohême !

fait encore dire Victor Hugo à son Laffemas, en 1638, entre la représentation du *Cid* et celle d'*Horace;* mais les temps héroïques du royaume d'Argot étaient passés. Le sinistre tournait au comique. Encore quinze ans, Benserade allait faire de la *Cour des Miracles* un des tableaux les plus amusants du *Ballet royal de la Nuit,* avec ce court argument en tête de l'Entrée :

« *La Cour des Miracles,* où ſe rendent le ſoir toute ſorte de

gueux et eſtropiez, qui en ſortent ſains et gaillards pour danſer leur entrée, après laquelle ils donnent vne ſérénade ridicule au maiſtre du lieu. »

Clopin Trouillefou était remplacé par un hôtelier de bas étage.

Dans ce même livret du *Ballet royal de la Nuit*, le plus ingénieux que je sache, il y avait déjà eu une entrée d'Égyptiens et d'Égyptiennes, la huitième de la première partie; en voici encore le dessein sommaire :

« Quatre Égyptiens et deux Égyptiennes prennent l'occaſion de la nuict pour faire leur meſtier, et vont de boutique en boutique diſans la bonne aduanture et emportans de chacune quelque choſe. »

Voilà le nouveau métier des Égyptiens, qui tient toujours un peu des anciennes pratiques. S'ils ne sont plus tout à fait magiciens et sorciers, ils font un brin de chiromancie. Ils lisent la bonne aventure dans les lignes de la main, la bonne aventure d'amour, cela va sans dire. Ils sont aussi courtiers de galanterie, et, quand les femmes sont jeunes, elles sont elles-mêmes une bonne fortune au passage. Égyptiens et Égyptiennes ne volent plus les enfants; mais ils dévalisent habilement les boutiques. J'avance que la tribu n'enlève plus les enfants; cela n'est pas très-vrai pour le théâtre. Les enfants enlevés par des Égyptiens seront longtemps encore un des ressorts de l'action ou comique ou dramatique. C'est de cette façon que Célie, dans l'*Étourdi*, a vécu parmi des Égyptiens, et c'est ainsi que Mascarille peut s'entretenir avec elle, en feignant de la consulter sur le succès des amours de son maitre.

Zerbinette, des *Fourberies de Scapin*, raconte son aventure qui est la même : « La destinée a voulu que je me trouvasse parmi

une bande de ces personnes qu'on appelle Égyptiens, et qui, rôdant de province en province, se mêlent de dire la bonne fortune et quelquefois aussi de bien autre chose. » Un fils de famille la vit, se prit à l'aimer et crut naturellement « que ses affaires étaient faites ». Mais les Égyptiennes, en ce cas-là, jouent dans la comédie du XVIIe siècle le même rôle que la fille ou la sœur de la courtisane dans la comédie latine, imitée de la grecque. Elles se font respecter de leurs amants et ceux-ci les épousent.

Nous savons maintenant ce que sont les Égyptiennes du second intermède et si elles peuvent y chanter autre chose que ce qu'elles prédisent, ou ce qu'elles font, c'est-à-dire l'amour.

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse.
Donnez-vous à la tendresse;
Les plaisirs les plus charmants,
Sans l'amoureuse flamme,
Pour contenter une âme,
N'ont point d'attraits assez puissants...

L'Amour a pour nous prendre
De si doux attraits,
Que de soi, sans attendre,
On voudrait se rendre
A ses premiers traits;
Mais tout ce qu'on écoute
Des vives douleurs
Et des pleurs
Qu'il nous coûte,
Fait qu'on en redoute
Toutes les douceurs.

Il est doux à notre âge
D'aimer tendrement

Un amant
Qui s'engage ;
Mais, s'il est volage,
Hélas ! quel tourment !
L'amant qui se dégage
N'est pas le malheur.
La douleur
Et la rage,
C'est que le volage
Garde notre cœur.

Quel parti faut-il prendre
Pour nos jeunes cœurs ?
Devons-nous nous y rendre (à l'Amour)
Malgré ses rigueurs ?

Oui ! suivons ses ardeurs,
Ses transports, ses caprices,
Ses douces langueurs ;
S'il a quelques supplices,
Il a cent délices
Qui charment les cœurs.

Quinault, quoi qu'on en dise, n'a jamais mis dans ses vers d'opéra ce ravissement de tendresse et ce balancement gracieux du rhythme, qui produit à lui seul le vertige musical de la valse. Mais c'est assez de digressions, il ne faut pas que Quinault vienne encore nous détourner de nos Égyptiennes vêtues à la moresque. Elles étaient donc quatre Égyptiennes ou quatre femmes mores chantantes. Chacune d'elles portait un écran fait ou garni de plumes et un bâton doré, attribut ordinaire des magiciennes de théâtre, qui leur épargnait d'ailleurs le grand souci des comédiens novices, la gêne des mains vides.

A côté d'elles, dansaient six Égyptiens tenant chacun d'une main un parasol, de l'autre une raquette, parasol et raquette à

plumes, agrémentés de frisons de plumes; d'où il résulte que ces Égyptiens et Égyptiennes vêtus de plumes ne ressemblaient pas mal aux sauvages emplumés de l'ancien carnaval, ces parents pauvres des *Incas* ou d'*Alzire*.

Nous savons que Mlle Marion était une des « femmes mores »; M. Poussin en était une autre. Laquelle celui-ci? laquelle celle-là? Je me plais à croire que Mlle Marion faisait la première. C'était le droit de son sexe. Quant au talent, on serait tenté de croire que le talent de Mlle Marion devait le respect à celui de M. Poussin, quand on se rappelle les patientes assiduités de M. Crépin auprès d'elle. M. Crépin avait mis deux mois entiers à lui apprendre « son rôle », c'est-à-dire, apparemment, ses deux rôles. M. Poussin n'en était pas à avoir besoin d'un maitre qui lui montrât ce qu'avait montré M. Crépin à Mlle Marion. Depuis deux ans déjà, si ce n'est davantage, il appartenait au Palais-Royal. Il y datait au moins de *Psyché*. Il était même de ce petit groupe chantant dont parle La Grange, qui consentit, pour quelque supplément de gage, à ne plus se dissimuler dans « les loges grillées et treillissées », où s'étaient jusque-là tenus les musiciens, et à paraitre sur la scène, visage découvert, en habits de théâtre.

C'est un titre à mériter une médaille d'honneur; mais la médaille de M. Poussin a aussi son revers. D'abord son nom ne figure pas sur le livret de *Psyché*. M. Poussin ne chantait donc que dans le nombre anonyme; ensuite Lulli ne l'avait pas détourné du Palais-Royal, ce qui suppose qu'il ne le lui avait pas envié. Au surplus, que M. Poussin ait eu plus d'étude, ou que Mlle Marion ait eu plus de voix, les deux parties de chant pour la première et la seconde femme more sont, à bien peu de chose

près, d'une égale importance et revenaient aux coryphées des deux sexes.

A la suite du quatuor, le livret indique ainsi l'entrée du ballet qui termine l'intermède : « Tous les Mores dancent enſemble et font ſauter des ſinges qu'ils ont amenés avec eux. »

Les singes pouvaient être ou des bêtes naturalisées ou des sauteurs travestis ; mais je suis toujours pour ce que j'ai dit ailleurs : je parierais plus volontiers pour des animaux véritables.

(2) Les plumes de Mascarille — je sais bien qu'il ne faut pas le prendre au mot — lui coûtaient un louis d'or le brin. A ce compte, les 368 plumes fournies par François Guiller pour nos Égyptiens, auraient coûté plus de 7,000 livres à la Troupe du Roy ; mais elle en fut quitte à meilleur compte : 47 livres, dont il faut déduire les 20 sous des quatre bâtons dorés. Restent donc 46 livres, prix doux et modeste, d'après lequel on jugera la qualité de la marchandise. Il se peut en même temps que, de Mascarille à nos Égyptiens, le prix des plumes fût tombé ainsi que la mode. Du *Malade imaginaire* à l'*Almanach* de du Pradel, elle avait eu le temps de revenir et de disparaitre encore. Ce qui est vrai, du moins, c'est que le livre des *Adresses* ne donne l'adresse d'aucun plumassier. Le mot plume ne s'y rencontre même que dans cette combinaison et avec ces circonstances imprévues :

« Le ſieur Daleſme, rue Saint-Denis, près la Fontaine-la-Reine, vend des plumes et des ſemelles d'acier de ſon invention, et encore un tuyau de tolle de fer, où l'on brûle le bois ſans cheminée et ſans fumée. » (P. 61.)

Faut-il lire des plumes d'acier aussi bien que des semelles de même métal ? Et quel rapport entre des plumes et des semelles ? Mais, si ces plumes du sieur Dalesme étaient des plumes à écrire,

par hasard? Voilà encore un inventeur inconnu dont on aurait réinventé l'invention, disons les inventions tout de suite; car le tuyau de tôle de fer dans lequel on brûle le bois sans cheminée et sans fumée a bien l'air d'appartenir à ce musée du *Vieux-neuf*, dont Ed. Fournier, le spirituel érudit, a déjà publié un si curieux catalogue.





XXI.

MÉMOIRE DE LALOUETTE.

Mémoire de ce que j'ay fait et fourny pour meſſieurs de la troupe du Roy.

Premièrement :

4l	10	*Six coliers de mores*[1] *de.*	5l	»s
2	»	*Plus, une demye douzaine de plaques, marché fait à*	2	5
1	10	*Plus, pour auoir garny dix poulies de cuiure, pour ce*	2	»
1	10	*Pour auoir accommodé des plaques et des branches de chandeliers*[2]*, pour ce.*	2	»
9l	10s	Somme toute	11l	5s

Receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais[3] la ſomme de neuf liures dix ſolz, pour le contenu au mémoire cy deſſus. Fait ce 5e mars 1673.

LALOUETTE (avec un paraphe griffonné).

NOTES

(1) Les six Égyptiens pour lesquels Guiller avait fourni les raquettes et les parasols garnis de plumes. Ils avaient pour colliers des carcans de cuivre, et la demi-douzaine de plaques comptée à l'article suivant, faisait aussi partie de leur costume.

(2) Dans le registre de La Grange, on lit, à la date du 11 mai 1660 : « Sur les chandeliers de criſtal, M. du Parc a receu en trois fois 47^{l} 8^{s}. » En d'autres termes : pour payer les chandeliers de cristal, il a été prélevé en trois fois 47^{l} 8^{s} sur la recette, et les 47^{l} 8^{s} ont été remis à cet effet entre les mains de M. du Parc.

Remarquez, par parenthèse, qu'il y a *les* et non pas *des*. Si La Grange eût écrit « Sur des chandeliers de cristal », c'était une dépense comme on en fait à l'ordinaire et sans bruit ; mais « Sur les chandeliers de cristal » c'est autre chose. On sent tout de suite les chandeliers qui ont été longtemps en question, qui sont la grande affaire du moment, les fameux chandeliers enfin.

Aussi bien coûtaient-ils une somme assez honnête. Après dix-huit acomptes qui se succèdent correctement, le dimanche 25 juillet, La Grange met à la marge : « En tout pour les chandeli. de criſtal, 318^{l}. »

Et revenant à son point de départ, au-dessus de la première note qui constatait les $47^{l}\,8^{s}$ de retenue, il écrit non sans orgueil : « Acheptè et payé. »

Qu'était-ce donc que ces fameux chandeliers de cristal? Ce que nous appelons des lustres; seulement le mot lustre, dans le sens où nous l'entendons le plus habituellement aujourd'hui, n'était pas de commun usage. Molière, qui avait une si belle occasion pour s'en servir dans le récit des *Plaisirs de l'île enchantée,* où les planches d'Israël Sylvestre reproduisent la chose à profusion, s'en tient à l'ancienne façon de dire : « Un nombre infini de chandeliers peints de vert et d'argent, portant chacun vingt-quatre bougies, et deux cents flambeaux de cire blanche tenus par autant de perſonnes vêtues en maſques, rendoient une clarté preſque auſſi grande et plus agréable que celle du jour. »

Quatre ans plus tard, par exemple, le mot lustres se montre dans la *Relation de la Feſte de Verſailles du 18 juillet mil ſix cens ſoixante-huit,* dirai-je pour la première fois? Je n'ai garde; mais, comme sur ce point le *Dictionnaire* de Littré n'emprunte ses citations qu'à La Fontaine et à La Bruyère, j'ai lieu de penser que les exemples se rencontrent rarement plus tôt. Du reste, l'auteur même de la *Relation* n'arrive pas tout de suite à l'expression nouvelle. La distinction doit s'être établie entre le chandelier suspendu qui perd son nom, et le chandelier à base solide qui le garde : « Dans les angles du fer à cheval et entre les vaſes, il y avoit trente-huit candélabres ou chandeliers antiques de ſix pieds de haut. » Pour les autres, il se sert plus élégamment de girandoles : « Une girandole de cryſtal allumée de 10 bougies de cire blanche. » Ce n'est que pour varier enfin qu'il écrit : « Le fond étoit d'azur ſemé de fleurs de lys d'or, et le reſte enrichi de roſes

et d'autres ornemens d'or, d'où pendoient trente-deux luſtres, portant chacun douze bougies. »

C'était donc des lustres de cristal qu'avait achetés la Troupe du Petit-Bourbon. Faut-il remarquer la date de l'achat, ou plutôt des premières retenues données en acompte? Le 11 mai 1660, avons-nous dit d'après La Grange. Or, on en était alors aux préliminaires du mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne. La *Gazette* donnait avec enthousiasme les nouvelles de Saint-Jean-de-Luz, où était la Cour :

« *De S. Jean de Luz, le* 15 *mai* 1660.

« L'11 (le onze) de ce mois, le Roy d'Eſpagne arriva à S. Sébaſtien, où il eſt encore, avec l'Infante. Le 14, la Reyne (Anne d'Autriche) alla aux Vrſulines aſſiſter au ſervice qui s'y faiſoit pour le Roy Louis XIII, de glorieuſe Mémoire. Le meſme jour, la Cour fut à la promenade le long de la Mer, ſur des chaloupes des mieux parées, qui eſt ſon divertiſſement ordinaire, avec la Comédie Eſpagnole où les deux Nations ſe trouvent toujours meſlées, ainſi qu'en la Cour de Sa Majeſté Catholique : les François et les Eſpagnols allans et venans continuellement de l'une à l'autre, et ſe donnans tous les témoignages poſſibles d'une parfaite amitié. »

Les grandes et dernières solennités du mariage allaient avoir lieu le 9 juin; le jeune Roi, la jeune Reine devaient être à Paris le 19 juillet, et tout s'y apprêtait pour faire un digne accueil à ce couple auguste et charmant, qui arrivait dans tout l'éclat du luxe souverain, de la puissance et de la beauté.

Ne semble-t-il pas naturel que Molière, de son côté, ait voulu

restaurer la vieille salle du Petit-Bourbon et la mettre en état de recevoir les nouveaux hôtes de la France? L'Espagne nous avait fait les honneurs de sa Comédie, c'était à nous de lui faire les honneurs de la nôtre. Peut-être annonçait-on déjà la venue d'une troupe de comédiens espagnols à Paris. C'était le cas de leur présenter des théâtres dignes de la circonstance, et l'on sait si Molière était l'homme de l'élégance et du goût dans toutes les habitudes de sa vie. Il n'avait pas d'ailleurs à compter avec les acteurs italiens qui auraient pu lui susciter des embarras en refusant d'entrer dans la dépense. Pour le moment, et depuis l'année précédente, Scaramouche était en Italie avec sa troupe. Quant aux comédiens espagnols, ils arrivèrent à Paris, même avant la Reine et le retour du Roi.

C'était trop tôt.

« Il vint en ce tems, écrit La Grange, vne Troupe de Comédiens Efpagnols qui joua 3 fois à Bourbon : vne fois à demye pift., la feconde fois à vn efcu, et la 3e fois fift un four(*a*). » (11 juillet 1660.)

(*a*) « Il fait noir comme dans un *four* », dit Hali, au début du *Sicilien*. La phrase est du domaine commun. Tout le monde la répète après Molière, et Molière déjà la répétait avec tout le monde. On sait bien ce qu'elle veut dire; mais entend-on le mot *four* aujourd'hui de la même façon qu'on l'entendait autrefois? Je ne crois pas. Combien peu de gens semblent soupçonner qu'il peut être question d'un autre *four* que d'un four à cuire le pain? Il y en avait un autre cependant, c'était le cachot provisoire dans lequel la police jetait les vagabonds, les ivrognes, les blasphémateurs ou les malfaiteurs sur lesquels elle mettait la main; et non-seulement la police avait ses *fours* généraux, mais les principaux agents de la sûreté publique avaient aussi chacun leur *four* particulier. « Du mercredi 6 mai (1693). Sur les quatre heures après-midi, MM. Auzillon père et fils, dit le *Journal de M. du Junca*, ont amené ici M. Pardiac, prêtre, et de Condom, en Guyenne, lequel avoit

Ce four n'a pas trop l'air de déplaire à La Grange. Il avait tort cependant de s'en réjouir. A quelques jours de là, c'était le 20 juillet, les comédiens espagnols s'établirent à l'Hôtel de Bourgogne et, le lendemain, les grands Comédiens de l'Hôtel donnèrent un dîner à leurs hôtes. On peut croire que la Reine leur en sut gré. La troupe étrangère eut plus ou moins de succès, peu importe. Il paraît même qu'elle n'en eut guère; car elle fit bien peu de bruit. Tant mieux pour les grands Comédiens; et l'accord qui se fit entre les deux compagnies, française et espagnole, dut être une des causes de la protection que la fille de Philippe II accorda toujours à la Troupe de Floridor contre la Troupe de Molière.

Lorsqu'en 1662 les Italiens revinrent alterner leurs représentations avec celle-ci, les choses avaient changé en leur absence.

été cinq jours dans le *four* de M. Auzillon. » (Ravaisson, *Archives de la Bastille*, t. VIII, p. 5.) — N'oublions pas le nom de M. Auzillon, nous le retrouverons plus tard. Nous avons déjà vu (Premier État de recette et de dépense) le nom de Mlle Oizillon, sa femme, comédienne à Guénégaud, qui fit faire plus d'un voyage à La Grange et à ses camarades sur le chemin de Sceaux ou du bureau de M. de la Reynie.

Le four était complétement obscur.

Quand, à l'heure de la représentation, et après l'heure bien passée, un théâtre se trouvait à peu près vide, les comédiens se décidaient à congédier leurs trop rares spectateurs. On éteignait les chandelles et la salle retombait dans les ténèbres. Cela s'appelait faire un *four*. Le mot est resté dans la langue des coulisses.

A titre de fourbe et de valet d'intrigue, Hali avait eu plus d'une occasion de nouer connaissance avec les petites geôles de MM. les exempts, d'où cette comparaison tirée, suivant les règles, des objets qui nous sont familiers : « Il fait nuit comme dans un *four*. » Voilà pour Hali, et voici pour Molière : « Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche. »

L'image, qui est amusante au point de vue de la fantaisie, l'était encore plus par allusion au directeur de la Troupe italienne, dans une salle qui lui appartenait de moitié et où il faisait les lendemains de Molière.

La salle du Petit-Bourbon avait été jetée bas, pour faire place aux chantiers de Perrault construisant la colonnade du Louvre. Le Roi avait donné à Molière la salle de spectacle du cardinal de Richelieu, au Palais-Royal. Ce n'était donc plus Molière qui allait être chez eux, c'étaient eux qui allaient être chez lui. Molière leur avait pris leurs jours, il les garda. Il avait fait des frais d'installation; par ordre du Roi, la Troupe italienne eut à l'indemniser de la même somme dont il l'avait indemnisée en entrant au Petit-Bourbon : 1,500 livres. Ce fut ainsi qu'elle paya sa part des chandeliers de cristal; car ceux-ci, comme le matériel complet du Petit-Bourbon, avaient été transportés au Palais-Royal, où ils virent toute la gloire de Molière.

En 1677, « la Troupe, dit La Grange, a faict faire des luſtres de criſtail (décidément chandeliers est devenu vieux) à commun frais avec la Troupe italienne. Il nous en a couſté, outre les vieux, que nous auions du pallais Royal, la ſomme de mil liures. »

C'était à l'occasion de la reprise du *Festin de Pierre* que la Compagnie remplaçait les anciens chandeliers par de nouveaux lustres, juste dans le même temps où elle faisait remplacer, mais avec moins d'avantage, la prose de Molière par les vers de M. Corneille le jeune.

En mars 1673, les chandeliers du Petit-Bourbon devaient déjà sembler un peu insuffisants et l'on ne s'étonnerait pas d'y voir ajouter des plaques ainsi que des branches; mais, à supposer qu'il fût question d'eux, une dépense de trente sous ne représenterait qu'une bien petite réparation.

(3) Les Comédiens du Palais, heureuse abréviation, si ce n'est pas un mot resté par mégarde au bout de la plume. Elle sonne

bien. Elle prend bien son avantage sur celle des Comédiens de l'Hôtel. C'est la première fois que je la rencontre; c'est peut-être la première fois qu'on l'essayait. Quel dommage de ne l'avoir trouvée qu'à la veille de ne plus pouvoir s'en servir, au moment où l'on tombait du Palais-Royal à l'hôtel Guénégaud !





XXII.

MÉMOIRE D'ANGÉLIQUE BOURDON.

Mémoire des eſtancilles [1] que i'ay fourny pour le palais royal.

1[l]	»[s]	*pour la répétition [2] ſix palettes et ſix baſtons.*	1[l]	»[s]
15	»	*plus ſix paraſols à cinquante ſols la pièce.*	15	»
4	»	*plus huict baſtons d'oulette à 10 ſols la pièce.*	4	»
		Pour le balet :		
12	»	*huict eſchelles [3] à trente ſols la pièce. . .*	12	»
4	10	*plus ſix marteaux à 15 ſols la pièce. . .*	4	10
15	»	*plus ſix raquettes [4] couuertes d'une peau argenté et le manche garny d'une frange d'or à un eſcus la pièce . . . .*	18	»
6	»	*plus douze baſtons [5] peinds et argenté auec de la frange d'argent et des garlots à 10 ſols pièce . . . .*	6	»

3 l	» s	*plus une raquette de ſil de L'autom . . .*	3 l	» s
18	»	*plus ſix mortiers [6] peinds et argentés auec ſix mortiers de bois dedans, à un eſcus pièce*	18	»
		plus ſix pilons argentés à 25 ſols pièce . .	4	10
12	»	*plus ſix maſſues peintes et ſemées de poudre d'or à 50 ſols pièce. . . . .*	15	»
20	»	*plus huict mouſquetons [7] à un eſcus pièce. .*	24	»
6	»	*plus huict Lanternes ſourdes à 15 ſols pièce.*	6	»
116 l	10 s			
20 l	» s	*plus pour huict [8] ſeringues à un eſcus pièce.*	24	»
24	»	*plus pour ſix oulettes et ſix darcs [9] uernis de couleur de feu et argenté et garnies de leur rubans, à 50 ſols pièce. . . . . .*	30	»
2	»	*plus une flûte de fer blanc pour le dieu pan [10]. . . . .*	2	5
15	»	*plus ſix paraſols [11] à 50 ſols pièces . . . . .*	15	»
8	5	*plus trois paires de caſtaguettes [12] à un eſcus la paire . . . .*	9	»
3	»	*plus un eſtuit de Luht [13]. . . . .*	3	»
9	»	*plus cinq auſnes de Toille pinte pour garny les paraſols à quarante ſols l'auſne. . .*	10	»
4	»	*plus trois auſnes de gaze pour faire une bordure aux paraſols, à 30 ſols l'auſne.*	4	10
18	»	*plus uingt-ſix palettes [14] à ſeigner argentées et pintes à 15 ſols la pièce . . . .*	19	10
2	»	*plus 2 couronnes de fleurs [15] . . . .*	2	»
3	»	*plus huict baſton de parchemin à 10 ſols la pièce . . . .*	4	»
6	»	*plus une coiſure et un bouquet pour Mlle Monuam [16]. . . . .*	6	»

1^{l} »^{s}	*plus un bouquet pour Mlle Ducreuzy*[17]. .	1^{l}	»^{s} (*Article effacé.*)
	plus ſeize groſſes et demy de fleurs à un		
49 10	*eſcus la groſſe*	49	10
164^{l} 15^{s}	plus ſix aunes pour les tapiſſiers	2	»
	plus pour la façon de ſix cordes garnies de		
4 10	*fleurs*	4	10
	plus pour la façon de ſix feſtons auec neuf		
5 »	*pendans*	6	»
	plus trois pièces de rubans pour attacher les		
1 4	*fleurs aux portes à 8 ſols la pièce* . . .	1	4
	plus deux groſſes de feuilles, à 50 ſols la		
5 »	*groſſes*	9	»
15^{l} 14^{s}			

Le tout ce montant. . . 327^{l} 9^{s}.

116^{l}	10^{s}
164	15
15	14
297^{l}	19^{s} (19 effacé.)
30	»
327^{l}	»^{s}

Receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais Royal La ſomme de Deux cens quatre vingtz dix neuf liures ſuiuant le mémoire cy deſſus, dont je les quitte. Faict ce 4e mars 1673.

ANGÉLIQUE BOURDON.

NOTES

(1) Estancilles, lisez ustensiles.

« Les frais de la d[e] pièce du *Malade*, écrit La Grange, ont efté grands à caufe du prologue et des intermèdes remplis de danfes, mufique et vftencilles, et fe font montés à deux mil quatre cent liures : 2,400[l]. »

Ustensiles, lisez accessoires.

(2) Il y eut donc deux fournitures : une première et incomplète, faite quand on se mit à répéter avec les accessoires, l'autre complète pour la représentation.

Six palettes, plus six bâtons à une livre, cela ne fait qu'un sou huit deniers chaque objet, palettes et bâtons payés au même prix, en location, je suppose; fût-ce en location, jugez quel bon marché ou quels objets cela représente!

Mais il ne s'agit que des répétitions où tout est bien qui simule à peu près les choses, et où il suffit aussi de quelques figurants pour former le cadre en attendant le nombre.

Nous verrons « au ballet » ou à la représentation, c'est tout un, les six palettes devenir au moins vingt-six, les six parasols douze, et les huit bâtons de houlettes s'additionner avec six autres plus enrubannés.

Mais ne nous faisons pas d'illusion ; le théâtre, au dix-septième siècle, n'avait pas encore organisé les masses chorales et les légions dansantes dont il dispose aujourd'hui. Le public se contentait de peu dans ce genre. C'était là qu'il mettait son imagination à la place de la réalité, lorsqu'avec une réplique, par exemple, on lui faisait supposer une foule arrêtée à la cantonnade, ou qu'il consentait à prendre des Égyptiens pour des Égyptiennes et qu'il acceptait, dans l'ordre de la chorégraphie gracieuse, une formule équivalente à celle de l'Auvergnat : « Ni hommes ni femmes, tous danseurs. »

(3) Les échelles et les marteaux (nous verrons plus loin les aunes) des tapissiers dansants qui venaient préparer la chambre d'Argan pour la cérémonie burlesque et placer les bancs en cadence.

(4) Pour qui les raquettes, sinon pour les Égyptiens et les Égyptiennes vêtus en Mores? Nous les avons déjà vues figurer sur le mémoire des fournitures de Guiller pour soixante-douze plumes, douze par raquette, en ne comptant que six raquettes.

Outre les six raquettes couvertes d'une peau argentée, il y en avait une septième en fil de laiton (?) et sans plumes. Je ne trouve aucune note de menus frais, portant balles ou volants, qui indiquerait si les raquettes servaient à jouer des uns, ou à jongler avec les autres. En tout cas, les raquettes, les écrans, les parasols et les massues semées de poudre d'or que nous verrons plus loin étaient sans doute les divers accessoires d'autant de pas de caractère.

(5) Les douze bâtons peints et argentés pouvaient également

servir aux Mores qui faisaient sauter leurs singes, aux faunes, aux bergers du prologue, aux bergers surtout, et animer les deux entrées finales du bruit de leurs grelots.

(6) Six apothicaires, dit le livret in-4°, dans le dénombrement des divers groupes dont se composait la Faculté comique. Autant d'apothicaires, autant de mortiers et de pilons; c'est juste. Quant aux mortiers, en même temps qu'ils faisaient décor, ils étaient instruments de percussion dans la partie musicale de la *Cérémonie*. Il y avait donc le mortier extérieur en cartonnage peint et doré pour le décor, et le mortier intérieur en bois pour le charivari, ce qui permettait aux apothicaires concertants de n'y pas aller de main morte.

(7) Ceci pour l'intermède de Polichinelle. « Polichinelle, dans la nuit, — c'est le texte de l'argument, — vient pour donner une ſérénade à ſa maitreſſe. Il eſt interrompu d'abord par des violons contre leſquels il ſe met en colère et enſuite par le guet compoſé de muſiciens et de danſeurs. »

Ainsi, quand les violons se taisent à l'orchestre, voici venir, rasant les murs, le mousqueton sur l'épaule, les archers musiciens qui entendent Polichinelle accorder son luth pour préluder à sa sérénade. « Qui va là ? » Polichinelle fait de son drôle, et, profitant de l'obscurité, se donne les airs de lancer toute une meute de laquais sur l'escouade. Il imite même le bruit d'un coup de feu, et voici les gens du guet en déroute; mais bientôt les fuyards se rallient et reviennent renforcés des archers danseurs, ceux-ci encore avec leurs mousquetons, tous avec des lanternes sourdes. Le nombre des lanternes et des mousquetons nous donne celui des archers.

(8) Huit porte-seringues, dit le livret. Ici, huit seringues, même chiffre ; mais le mémoire d'Angélique Bourdon ne dit pas qu'elles fussent en bois peint et argenté. Au prix d'un écu, comme elle les compte, on est bien tenté de reconnaître des instruments authentiques d'un effet comique d'autant plus sûr :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

(9) Ces six dards élégants, argentés et enrubannés, appartenaient, comme les houlettes et les bâtons frangés d'argent, aux bergers de l'églogue.

(10) Le dieu Pan du prologue. Sa flûte à sept tuyaux dont on lui attribue l'invention, ce lointain modèle de nos grandes orgues, pendait nécessairement à sa ceinture ou à son cou.

(11) Les six parasols finissent par coûter cher : 50 sous chacun pour la monture, 30 sous de toile peinte pour la garniture, 15 sous de gaze et trente plumes, et les frisons. La Grange avait raison de dire que la dépense de la pièce avait été grande à cause des ustensiles.

(12) Les castagnettes devaient encore appartenir à l'intermède des Égyptiens et des Égyptiennes pour accompagner la danse ou le chant.

(13) L'étui du luth de Polichinelle.

A propos de Polichinelle, je demande la permission de faire un peu d'analyse critique sur les modifications introduites, presque à l'origine d'ailleurs, dans cette amusante parade de Polichinelle et des archers que Molière avait peut-être empruntée à son ancien répertoire bouffon de la province.

« Voilà un temps fâcheux, dit Polichinelle, pour mettre un luth d'accord. Plin, plin, plin, plin, tan, plan. Les cordes ne tiennent point par ce temps-là. Plin, plan. »

Pour ce jeu de scène aucune indication dans le ballet imprimé, c'est-à-dire dans le seul texte donné à l'imprimeur, relu et corrigé par Molière. Aucune dans l'édition de 1675.

Mais un peu plus tard, dans l'édition de 1682, à la suite de la dernière taquinerie des violons, avant le compliment ironique de Polichinelle à ses fâcheux : « Par ma foi, cela me divertit; pourſuivez. Meſſieurs les violons, vous me ferez plaiſir... », parait l'indication que voici :

« Polichinelle avec un luth *dont il ne joue que des lèvres et de la langue,* en diſant : Plin, tan, plan, etc. »

Mieux vaudrait dire : Dont il ne joue pas; mais n'importe : supposons l'avis donné aux troupes de campagne, dans le cas où elles n'auraient qu'un instrument sans cordes et pour la commodité de la représentation.

Passons à d'autres agréments du spectacle :

On a d'abord ajouté la plainte italienne de Polichinelle :

Notte e di v'amo e v'adoro.

Trente vers, ni plus ni moins, rattachés, l'occasion s'y trouvait — par double emploi — à cette dernière phrase du monologue : « O nuit, ô chère nuit, porte mes plaintes amoureuſes juſques dans le lit de mon inflexible ! »

On a encore ajouté la « vieille » qui se présente à la fenêtre et répond au *seignor* Polichinelle en se moquant de lui :

Zerbinetti ch'ogn'hor confinti sguardi...

Vingt vers de plus avant la *scie* des violons à la cantonnade, autant de choses qui n'entrent ni dans le mouvement, ni dans l'esprit de l'intermède, pas plus que dans le plan général de la comédie.

Molière a pourtant voulu que ses trois intermèdes tinssent à l'ensemble de la composition. Le vieil usurier (et non pas le *seignor*) Polichinelle est presque un des acteurs du *Malade imaginaire.* Il y est nommé à la fin du premier acte. Toinette parle de lui à Angélique comme d'un amoureux ridicule qu'elle a sous la main et par l'entremise duquel elle se charge de donner avis à Cléante du projet de mariage concerté entre Argan et les Diafoirus.

« Il m'en coûtera pour cela quelques paroles de douceur, a dit Toinette, que je veux bien dépenser pour vous. »

D'où il suit que Toinette n'aura pas malmené son barbon, comme à l'ordinaire, et que celui-ci, ravi de sa bonne fortune, se glisse nuitamment sous la fenêtre de sa maîtresse pour lui donner une sérénade.

Qu'est-ce donc que cette vieille qui vient nasiller sa chanson en grimaçant ? Ce n'est pas Toinette, assurément, et je ne pense pas que ce soit elle qui l'ait apostée.

Pour revenir aux deux airs italiens, celui de Polichinelle et celui de la vieille, qui que ce soit qui les ait ajoutés, on n'a pas même pris le soin de les introduire où il était à peu près naturel de le faire, au moment, par exemple, où Polichinelle, interrompu jusque-là par les violons, a trouvé moyen d'avoir du silence et tire enfin son luth de l'étui.

Ce n'était pas l'idée de Molière que Polichinelle pût ouvrir la bouche. Il faisait venir les archers avant que son homme commençât ; mais enfin, soit ! Puisqu'on voulait le faire chanter, le

guet serait venu après le chant, et on serait resté dans la logique des choses.

Au lieu de cela, c'est avant la bouffonnerie des violons qu'on a placé la scène de musique. Ainsi, Polichinelle chante sa peine en tout loisir, la vieille le raille de même. C'est quand il n'y a plus à les gêner que les violons entrent en jeu, et Polichinelle de demander comme dans la première version : « Quelle impertinente harmonie vient interrompre ici ma voix ? » L'impertinente harmonie n'a rien à interrompre. Elle n'en joue pas moins son rôle, et quand elle a fini par se taire : « Or, fus, à nous, dit Polichinelle ; *avant que de chanter*, il faut que je prélude un peu et joue quelque pièce, afin de mieux prendre mon ton. »

Avant que de chanter, c'est *après avoir chanté*. Polichinelle ne se souvient plus qu'il a déjà donné sa sérénade.

Contradiction sur contradiction, étourderie sur étourderie. Ce n'est pas à ces signes-là qu'on reconnaît Molière. Dans ces vingt dernières années, le Théâtre-Français d'abord, l'Odéon ensuite, ont fait deux reprises du *Malade imaginaire* avec les intermèdes. S'il s'en préparait une troisième, il serait bon de supprimer ou au moins de déplacer, dans l'intermède de Polichinelle, tout ce qui s'y est indûment glissé entre la mort de Molière et l'édition de 1682.

(14) Vingt-six palettes à saigner. Le livret ne porte que dix chirurgiens : huit dansants, deux chantants. D'un autre côté, toutefois, il porte vingt-deux docteurs ; mais les médecins de ce temps-là tenaient trop en mépris les chirurgiens, ces confrères du barbier, pour porter les mêmes insignes. Outre les chirurgiens chanteurs et danseurs, il y avait donc seize assistants, à

moins que les seize palettes de surplus n'eussent leur emploi, ce qui n'est pas probable, dans les trophées de la décoration.

(15) « Les deux zéphyrs (de la suite de Flore dans le prologue) danſent avec deux couronnes à la main, qu'ils viennent donner enſuite aux deux bergers. »

Voilà les deux couronnes fournies par Angélique Bourdon au prix modéré de vingt sous l'une, sur lequel prix l'exacte économie de La Grange n'a rien trouvé à rabattre.

(16) Faut-il lire Mlle Mouvam ou Mlle Mouvant? Mlle Mouvam, inconnue jusqu'ici, était traitée comme la déesse Flore et comme les deux bergères.

(17) Mlle Ducreuzy, probablement Du Croisy. Angélique Du Croisy était fille de l'excellent comédien à qui Molière confia le rôle de Tartufe et qui jouait celui de Béralde dans le *Malade imaginaire.* Son père et sa mère étaient entrés, en 1659, dans la Troupe de Monsieur, aux vacances de Pâques, ainsi que La Grange. Du Croisy avait été directeur d'une troupe de campagne. L'année précédente, cette troupe et celle de Molière s'étaient rencontrées à Rouen, comme se rencontrent deux navires; l'une avait coulé l'autre, on sait laquelle, et Molière avait généreusement recueilli l'équipage naufragé. Ce fut ainsi que les deux hommes se lièrent. Une fois fixé au Petit-Bourbon, Molière y appela Du Croisy dont il faisait très-grand cas. Il avait bien placé son amitié et son estime.

De Mlle Du Croisy la mère, ce qu'on sait se borne à peu près à ceci. Elle n'eut qu'un rôle au Petit-Bourbon. Elle se joua elle-même dans l'*Impromptu de Versailles,* où Molière, qui s'est plu

à blasonner plusieurs de ses camarades sur la liste des personnages, lui a fait, comme aux autres, son blason en deux mots : « Mademoiſelle Du Croiſy, peſte doucereuſe. »

Développant la devise au cours de la pièce : « Pour vous, lui dit-il, vous repréſentez une de ces perſonnes qui prêtent des charités à tout le monde, de ces femmes qui donnent toujours le petit coup de langue en paſſant, et ſeroient bien fâchées d'avoir ſouffert qu'on eût dit du bien du prochain. *Je crois que vous ne vous acquitterez pas mal de ce rôle.* »

La femme a eu son lot; continuons pour la comédienne. La Thorillière, marquis fâcheux, qui papillonne autour de ces dames, arrive à Mlle Du Croisy et lui débite ses banales fadeurs : « Vous voilà belle comme un petit ange. Jouez-vous toutes deux aujourd'hui ? » poursuit-il en regardant Mlle Hervé. C'est Mlle Du Croisy qui répond : « Oui, Monſieur. » Et le marquis, intrépidement : « Sans vous, la comédie ne vaudroit pas grand'choſe. »

On pourrait douter que ce fût une ironie, tant elle serait cruelle; il est vrai que le compliment reste équivoque, partagé qu'il est entre les deux actrices ; mais voici qui en fixe le sens, à l'endroit de Mlle Du Croisy.

L'*Impromptu de Versailles* fut joué à Versailles, entre le 11 et le 23 octobre 1663. Aux vacances de Pâques de 1664, c'est-à-dire entre le 28 mars et le 22 avril, La Grange écrit sur son registre :

« Mlle Du Croiſy deſdomagea la moitié de la Troupe de ſa part qu'on luy vouloit oſter, la Troupe ſe trouuant mipartie, de ſorte qu'elle tira encore ſa part en rembourſant ceux qui ne conſentoient pas à ſadite part. »

La note est obscure; mais enfin voici ce qu'elle veut dire : Aux vacances de Pâques, la Compagnie agita la question du renvoi de

Mlle Du Croisy ou de son maintien dans la Société. Elle avait une part entière sur les bénéfices. Les voix se divisèrent par moitié, cela se conçoit bien. Tout le monde était d'accord qu'elle ne rendait aucun service ; mais ceux des comédiens qui se refusaient à l'exclure, hésitaient en considération de son mari. Elle offrit alors d'abandonner à ceux qui étaient contre elle la demi-part de ses bénéfices. Le moyen terme fut accepté. C'est ainsi qu'elle recommença l'année, comme sociétaire à demi-part; mais, en 1665, la demi-part fut encore supprimée. Ceux mêmes des comédiens qui avaient maintenu Mlle Du Croisy pour un an, sous cette condition, ne furent « pas d'avis de continuer pour l'avenir », dit La Grange. D'où l'on peut conclure, à bon droit, qu'elle n'était ni bonne camarade, ni bonne comédienne.

En 1673, Angélique Du Croisy, sa fille, avait quinze ans. Elle avait déjà représenté une des deux Grâces de *Psyché* avec la petite La Thorillière. Devait-elle figurer ici, avec Mlle Mouvam, quelque suivante de Flore non mentionnée au livret? Cela est possible ; nous avons déjà eu lieu de nous apercevoir que les distributions imprimées sont bien incomplètes. Nous sommes loin de connaître tous les gagistes, tous les acteurs des résidences royales qui ont apporté leur concours au répertoire de Molière. Quant à conjecturer que Mlle Angélique, comme on l'appelait, eût fait un des deux zéphyrs, n'y songeons pas ; si les hommes commençaient à perdre le privilége qu'ils avaient eu dans le ballet, d'y remplir les rôles de femmes, les femmes n'avaient pas encore celui d'y suppléer les hommes.

L'engagement de la fille de Du Croisy et celui de Rosimond, signés en même temps, le 3 mai 1673, furent les premiers que fit en se constituant la Troupe du Roi à Guénégaud. Le talent de Mlle Angélique a fait peu de bruit; il n'est pas douteux cependant

qu'elle ait été une comédienne utile, puisqu'elle fut conservée à la jonction de 1680. Elle épousa Paul Poisson, le second de la dynastie des Crispins, et mourut en 1756, à Saint-Germain-en-Laye, presque centenaire. Avec les souvenirs de sa jeunesse, elle a écrit un portrait de Molière qui, à côté des portraits peints ou gravés du grand homme, compte parmi les plus authentiques, et, par cette page fidèle, elle a eu le bonheur de se faire, dans l'immortalité de Molière, une part qui ne lui sera pas ôtée.

Sur le mémoire d'Angélique Bourdon, l'article de Mlle Ducreuzy a été biffé d'un trait de plume, non pas par le Théâtre, mais de la même main qui a fait la facture.





XXIII.

MÉMOIRE D'ANDRÉ BOUDET[1].

Mémoire pour la troupe du roy, fourny par André boudet, marchand tapiſſier à paris.

fourny les bois de ſix placets[2], *les auoir garny, fourny de ſangle, clou, toille à faſçon et clou doré, cy* . . .	£	18^{l}	»^{s}
fourny ſix tabourets fon de bois de cheſne, auoir mis de la toille tout autour, cy	£	15	»
fourny ſix orillier[3] *de coutil plain de plumes* (..... un mot illisible)[4], *cy*.	£	18	»
fourny ſix aulnes de toille Indiane[5] *large, pour couurir les ſix careau*[6] *de ces* (et les ?) *ſix placet à trante huict ſols l'un*	£	11	8
fourny huict aulne et demye d'agrément argent et noir[7] *pour les placets à douze ſols l'aune, cy*.	£	5	2
pour auoir fait prandre les Douze[8] *tabouret, cy*. . .	£	3	»
		70^{l}	10^{s}

Receu de monſieur hubert la ſomme de ſoixante et ſix liures à quoy les partys (?) *ſy deſus ont eſté modérés, dont Je tient* (?) *quitte juſques à ce Jour. fait à paris, le vingt cinquieſme Nouembre* 16e (?) *ſoixante et treize.*

A. Boudet[9] (avec paraphe).

NOTES

(1) En 1673, après avoir demeuré sous les piliers des halles, où on le trouve établi en 1667, André Boudet, marchand tapissier, bourgeois de Paris, demeurait toujours dans la circonscription de la paroisse Saint-Eustache, mais sous les piliers de la Tonnellerie.

En 1621, le 14 février, il avait épousé Madeleine Poquelin, l'aînée des deux filles de Jean Poquelin, marchand tapissier, valet de chambre du Roi, et le troisième enfant qui restait à celui-ci de son mariage avec Marie Cressé ; c'est ainsi qu'André Boudet était devenu le beau-frère de Jean Poquelin le jeune, de Catherine Poquelin, née d'un second lit, et de leur aîné Jean-Baptiste Poquelin, autrement dit Molière.

Au mariage de Jean Poquelin le jeune avec Marie Maillard, — on l'appelait le jeune pour le distinguer de Jean son père et de Jean son frère, — André Boudet fut un des témoins du côté du mari.

Huit ans plus tard, le 20 février 1662, lorsque Molière épousa Armande Béjart, André Boudet lui servit de témoin avec Jean Poquelin, son père, et, l'année suivante, comme sa famille, la

famille d'André Boudet, s'accroissait d'un second fils, Armande tint l'enfant sur les fonts de baptême.

Les liens se resserraient entre beaux-frères et belles-sœurs. La mort, qui enleva la femme de Boudet en 1665, ne désunit pas les deux familles. Pendant une absence de deux ans que fit le gendre de Jean Poquelin, son beau-père vint diriger sa maison, et plus tard il lui donna en location son propre magasin, le magasin que l'on sait, ouvert sous les piliers des halles, à l'image de saint Christophe.

Je ne me charge pas d'expliquer les affaires d'intérêt qu'eurent à débattre avec André Boudet, tantôt Jean Poquelin le père, tantôt Molière, tantôt la femme, puis la veuve, puis le mari de la veuve de Molière. Affaires obscures, d'autant plus difficiles à éclairer qu'on se sent moins désireux d'y porter la lumière. Eudore Soulié l'a fait avec un grand courage et un rare esprit d'investigation ; c'est par lui qu'il faut se laisser guider dans ce dédale. A force de le hanter, il a fini par s'en rendre l'ombre familière. Je renvoie donc aux *Recherches sur Molière et sur sa famille* les lecteurs curieux de ces litiges entre parents, où la famille, hélas ! perd presque toujours de sa dignité, et je continue de recueillir les diverses circonstances dans lesquelles intervient à titre officiel le beau-frère de Molière et d'Armande.

A la mort de Poquelin le père, conjointement avec Molière et avec Marie Maillard, la femme de Poquelin le jeune, devenue veuve, André Boudet signe l'inventaire après décès, et, de concert avec Marie Maillard, proteste contre la qualité de tapissier-valet de chambre que reprend Molière, par suite de la mort de son père.

En 1672, lorsque Molière perdit son second fils, le filleul de

Boileau-Puymorin et de Catherine Mignard, l'enfant, né le 1er octobre, fut inhumé le 12 dans l'église de Saint-Eustache, en présence de Boudet et d'Aubry, ses oncles.

Molière mort, un acte du Châtelet, en date du 4 mars 1673, nomme Armande Béjart tutrice de sa fille et André Boudet subrogé-tuteur de sa nièce.

Du 13 au 20 mars 1673, le subrogé-tuteur de la petite Esprit-Madeleine signe l'inventaire dressé après la mort de Molière.

Ici, parmi les dettes de la communauté : « Déclare encore ladite demoiſelle (Molière) qu'il eſt dû au ſieur Boudet, ſubrogé, ce qu'il juſtifiera par ſes mémoires. »

Les mémoires manquent, ce qui est regrettable ; on voudrait voir comment André Boudet, jusqu'à présent débiteur, se trouve tout de suite en posture de créancier vis-à-vis de la succession de Molière, avant de prendre la même attitude, et pour une somme très-importante, vis-à-vis de l'ancienne Troupe du Palais-Royal.

Il y a là en effet un problème assez délicat à résoudre.

Lorsque les Comédiens du Roi, dépossédés du Palais-Royal, furent obligés de traiter avec les propriétaires de Guénégaud pour l'acquisition de leur salle, l'accord se fit sur le prix de trente mille livres, contrat signé le 23 mai 1673 et contenant quittance de ladite somme. En même temps, contre-lettre des Comédiens, reconnaissant qu'ils n'avaient payé que quatorze mille livres. Quant au reste de la dette, ces messieurs prenaient l'engagement de se libérer sur les recettes, à raison de cinquante livres par chaque représentation jusqu'à complet remboursement des seize mille livres.

Ce n'était pas le dernier mot de Sourdéac et de Champeron.

En dépit de l'axiome : Donner et retenir ne vaut, Sourdéac et Champeron voulaient vendre et retenir, — rétrocéder leur bail et demeurer maîtres de la maison, ou du moins s'arranger de manière à y rentrer en maîtres.

Seconde contre-lettre, toujours du 23 mai, annulant la première. Par celle-ci Sourdéac et Champeron faisaient abandon des seize mille livres pour entrer dans la Société des Comédiens, participer à tous profits, etc., avec voix délibérative dans toutes les assemblées de la Compagnie. La convention fut acceptée.

On sait comment finit cette association dangereuse : par un procès qui la rompit, à la demande des acteurs de Guénégaud. Mais laissons là l'issue du procès ; ce qui nous occupe, ce n'est pas le procès lui-même, ce ne sont pas les seize mille francs convertis en des situations et des avantages attaqués devant la justice, ce sont les quatorze mille livres versées comptant dans les mains de Sourdéac et de Champeron.

Où l'ancienne Troupe du Palais-Royal les avait-elle trouvées ? Qui les lui avança ?

Voici ce que La Grange a écrit sur son registre : « .... Pour paruenir au payement deſd^{s} 14,000^{l}, il fuſt paſſé contract, le 15 Juillet, de la d^{e} ſomme de 14,000^{l} dont la Troupe faiſoit 700^{l} de rente au proffit de M. Boudet, tapiſſier du Roy, qui auoit preſté ladite ſomme. — Amortys depuis (ajouta-t-il) le 3 avril 1675. »

Voyons maintenant l'acte de partage signé en 1704 (la veuve remariée de Molière étant morte) entre la fille de Molière, son beau-père Guérin d'Estriché et le fils de Guérin d'Estriché, son frère utérin. Il y est fait mention d'une rente de 306 livres appartenant à la défunte, et de divers remboursements qui en avaient formé le capital.

Un de ces remboursements, effectué par André Boudet (septembre et octobre 1675), était celui d'une somme de onze mille livres, à lui prêtée, le 14 juillet 1673, par M[lle] Molière, lesquelles onze mille livres étaient déjà un remboursement fait, le 22 mai 1673, par Lulli et sa femme, de la même somme que ceux-ci avaient empruntée eux-mêmes à Molière.

Si l'on rapproche ces dates (*a*), le 14 juillet 1673, c'est-à-dire le jour où la veuve de Molière prêtait onze mille livres à André Boudet et le 15 du même mois où André Boudet prêtait quatorze mille livres aux anciens camarades de Molière, on ne saurait douter qu'André Boudet n'eût reçu d'une main pour prêter de l'autre à la Compagnie, autrement, que la veuve de Molière ne se fût servie de son beau-frère pour prêter, sans paraître, à ses camarades.

Craignait-elle d'exciter leur jalousie ombrageuse ? Dissimulait-elle avec eux l'état de sa fortune ? Avait-elle dû le dissimuler avec Lulli, lorsqu'elle réclama de lui un argent qu'elle n'obtint peut-être qu'en prétextant des besoins personnels ? C'est le cas de se demander : Qui trompe-t-on ici ? En tout cas, le jeu, si c'en fut un, se joua jusqu'au bout.

Le 3 avril 1675, l'amortissement se fit dans les règles. La Grange l'enregistre ainsi :

« ...Rembourſé, ſur et tant moins (c'est-à-dire en acompte), M. Boudet de la ſomme de 14,000[l] faiſant 700[l] de rente, en lui payant 11,000[l] de principal,

(*a*) Un autre rapprochement de dates : celle du 22 mai, où Lulli rendit les onze mille livres à la veuve de Molière, et celle du 23 mai, où fut signée, contre un paiement de quatorze mille livres, l'acquisition du théâtre Guénégaud par la Troupe du Roi.

« plus pour intérefts d'un an. . .	700^{l}
« plus pour intérefts reftans . . .	501^{l} 13^{s} et 4^{d}
	12,201^{l} 13^{s} 4^{d}

« La quittance eft au pied du contract chez M. Gigault, notaire. »

Puis en mai 1677 : « Le 17 May, la Troupe a emprunté d'vn particulier 3,400^{l} pour acheuer le rembourfement des quatorze mil qu'on avoit empruntés de Monf^{r} Boudet par Contract du 15 Juillet 1673, dont lad^{e} Troupe auoit desjà rembourfé 11,000^{l} et les intérefts le 3e Avril 1675. »

Finissons-en avec cette affaire de chiffres. La pousse plus loin qui voudra ; je n'en voulais tirer que deux conclusions, elles sortent d'elles-mêmes :

D'abord, si c'est la veuve de Molière qui a prêté aux Comédiens la somme ou le gros de la somme nécessaire pour rétablir le Palais-Royal à Guénégaud, il est bien naturel qu'on ait dit la Troupe de Mlle Molière jusqu'au moment où le Théâtre eut complétement éteint sa dette, qui fut le moment d'ailleurs où elle-même échangeait son nom contre celui de Guérin.

Et d'un autre côté, ce qui est encore à sa décharge dans le cruel procès qu'on lui a intenté de nos jours, c'est que la mort de Molière n'avait rompu aucun des liens qui attachaient sa veuve à tous les siens. Les camarades de Mlle Molière se ralliaient autour d'elle. La Grange lui gardait une affection dont le dévoûment ne se démentit jamais. Les anciens commensaux de la maison, comme de Visé, y conservaient leurs habitudes. La Forêt n'en était pas sortie. André Boudet restait l'homme de confiance et le prête-nom de sa belle-sœur, plus directement en relations avec elle, comme subrogé-tuteur d'Esprit-Madeleine, sa fille,

pour laquelle jamais personne n'avait songé à la déclarer une tutrice indigne.

(2) Tout le monde connaît ces trois vers de Boileau :

Saint-Amand n'eut du Ciel que sa veine en partage;
Un lit et deux *placets* composaient tout son bien,
Ou, pour en mieux parler, Saint-Amand n'avait rien.

Mais du placet lui-même c'est à peu près tout ce qu'on sait, si ce n'est qu'il était un siége sans dos.

De quelle forme? Et par où le placet différait-il du tabouret, puisqu'ici nous avons six placets d'un côté, six tabourets de l'autre? J'avoue que je n'ai pas réussi à m'en rendre compte. Tout ce que le mémoire d'André Boudet lui-même m'a laissé entrevoir, contrairement à une prévention assez naturelle et dont le pittoresque croquis de Despréaux doit être la cause, c'est que le placet coûtait un peu plus cher de premier établissement que le tabouret, celui-ci cinquante sous, celui-là trois livres; que le placet avait un fond de sangle et qu'il était garni de toile à façon avec des clous dorés, tandis que le tabouret avait un fond de bois et qu'il était garni tout autour de simple toile.

J'ai consulté le *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France* (1671, p. 7), et je n'y ai trouvé que ceci :

« Dans l'ordre des ſiéges, le fauteuil eſt le plus honorable, la chaiſe à dos va après et enſuite le ſiége pliant. » Nous le savons bien :

Vous irez viſiter, pour votre bienvenue,
Madame la Baillive et Madame l'Élue
Qui d'un ſiége pliant vous feront honorer,

dit Dorine à Angélique ; mais le placet, mais le tabouret, il n'en est pas question, à moins que l'un et l'autre ou l'un des deux ne soient compris sous le nom de pliant. Lequel des deux, en ce cas ? Je pencherais pour le placet, à cause de la sangle, et attendu que le tabouret à fond de bois n'a pas trop l'air d'un siége qui plie.

Voyons maintenant les dictionnaires :

« Placet, dit Nicot, vient de placer et ſignifie une façon de petit ſiége à femme, ſans doſſier et accoudoir. — *Sedile muliebre.*

« Tabouret ſignifie ce petit ſiége bas, embourré, couvert de tapiſſerie, de point ou autre étoffe, où les femmes s'aſſéïent tenant leur caquetoire (Nicot a le mot pour rire) en faiſant leurs ouvrages. »

Jusqu'ici rien qui ne soit commun aux deux petits meubles. Le tabouret serait peut-être plus bas. Rembourré, il fallait bien que le placet le fût aussi et recouvert d'une étoffe quelconque ; on ne s'asseyait pas sur la sangle. Il est vrai que la sangle pouvait porter un coussin.

Mais continuons :

Voici venir le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) qui va fixer la langue du grand siècle :

« Placet, ſorte de ſiége, qui n'a ni dos ni bras (c'est la définition de Nicot) : Un placet dur, un placet mollet, un placet trop bas, trop haut. »

« Tabouret, *placet* (pourquoi n'avoir pas dit d'abord : Placet, *Tabouret ?*), ſorte de ſiége qui n'a ni bras ni dos (même définition) : Tabouret de velours, s'aſſeoir ſur un tabouret, avoir le tabouret. » La dignité du tabouret se relève.

Furetière avant l'Académie :

« Placet, *tabouret* (nous y voilà !), petit ſiége de femme ou d'enfant, qui n'a ni bras ni doſſier. »

« Tabouret, *placet* (la réciproque a lieu), ſiége carré qui n'a ni bras, ni doſſier, où l'on ſe puiſſe accoter ou appuyer »... « Ce mot vient de tambour, à cauſe de la reſſemblance de ce ſiége à un petit tambour (Ménage). »

Il paraîtrait que les anciens tambours étaient carrés.

Trévoux enfin :

« Placet, *tabouret*. Petit ſiége qui n'a ni bras ni dossier. *Sedicula.* » Furetière abrégé.

« Tabouret, *placet*. Siége *carré,* qui n'a ni bras, ni doſſier. *Sedicula ſimplex.* » Toujours Furetière abrégé, et toujours l'étymologie empruntée à Ménage : « Ce mot vient de *tambour,* etc... »

Je finis par croire que le placet était un tabouret rond.

(3) Les six oreillers du premier acte, ceux qu'apporte Toinette à Béline et dans lesquels Mme Argan accommode hypocritement son mari. Le compte est réglé par le texte de Molière :

« Béline (à ſon mari) : Levez-vous que je mette ceci ſous vous (un). — Mettons celui-ci pour vous appuyer (deux) — et celui-là de l'autre côté (trois). — Mettons celui-ci derrière votre dos (quatre) — et cet autre-là pour ſoutenir votre tête (cinq).

« Toinette (lui mettant rudement un oreiller ſur la tête) : Et celui-ci pour vous garder du ſerein ». Voilà le sixième.

Le jeu de scène était bien plus naturellement amené lorsque les oreillers étaient sur le lit et qu'il n'y avait pas à les envoyer chercher par un laquais dans la chambre voisine.

(4) On a essayé de lire vieilles ou molles ou même d'oilles,

comme qui dirait d'oies, dans une orthographe surabondante. Qui sait s'il ne faudrait pas en revenir à oreiller? Le pléonasme aurait-il fait grand'peur à André Boudet?

(5) La protection déclarée dont Louis XIV honorait (il faisait mieux que l'honorer) la Compagnie des Indes avait mis à la mode les marchandises importées en France par les vaisseaux de la Compagnie. Le tabac en était une, et l'on sait par quel éloge du tabac à priser Sganarelle ouvre le premier acte du *Festin de Pierre*. La toile indienne était une autre importation; aussi Molière ne l'a-t-il pas oubliée. Dans le *Bourgeois gentilhomme*, M. Jourdain venant conférer en robe de chambre avec ses maîtres de musique et de danse, leur dit, de l'air d'un homme qui sait le bel usage: « Je me ſuis fait faire cette indienne-ci. »

(6) Étant donné que les tabourets sont carrés et à fond de bois, il semble que les six carreaux soient destinés à être posés sur les tabourets, d'autant plus que les carreaux et les placets garnis étaient couverts de la même étoffe.

(7) L'agrément noir et argent est de deuil, et convient aux siéges d'une Faculté qui « fait tant de choſes pour la mort », comme dit à Bartolo le comte déguisé en soldat.

On remarquera peut-être que dans le programme des préparatifs de la *Cérémonie,* où il est question des bancs, il n'est question ni des placets ni des tabourets; c'est que des bancs eux-mêmes il n'en est parlé que par rapport aux danseurs qui les placent en cadence. Les autres siéges étaient apportés par la figuration. Assistants, danseurs et chanteurs s'asseyaient sur les bancs. Les placets et les tabourets étaient pour les comédiens et les

comédiennes. Il y en avait douze. La chaise du *Præses* faisait treize. C'était justement le nombre des acteurs en société.

(8) « Rôti, bouilli, même chose. » A la bonne heure ! Nous l'avions à peu près deviné : six tabourets et six placets font douze tabourets.

(9) Dans le 3[e] numéro du *Moliériste* (p. 75-78), M. Paul Lacroix a publié, le 1[er] juin 1879, un curieux article intitulé : *Un Beau-Frère de Molière, seigneur de Franconville,* extrait en partie des *Nouveaux Entretiens des jeux d'esprit et de mémoire.* Lyon, Jacques Lyons, 1709, p. 15 et suiv.

D'après les *Nouveaux Entretiens* du marquis de Châtres, ou, pour être plus exact, d'après l'aîné et le plus ingénieux des moliérisants qui les cite, — entre 1670 et 1682, André Boudet aurait acheté du prince de Condé la terre avec la seigneurie de Franconville. Grand déplaisir pour le curé du lieu. Celui-ci déclara tout de suite qu'il ne tiendrait jamais ce nouveau paroissien pour son seigneur et qu'il le recommanderait, non pas comme seigneur, mais comme marchand, dans les prières publiques.

Sommation faite au curé par l'acquéreur d'avoir à lui rendre les honneurs qui lui étaient dus.

Dès son premier prône, le curé de dire à ses paroissiens qu'il ne les empêchait pas de prier pour M. un tel, tenant boutique en telle rue, et se prétendant seigneur de Franconville ; mais que surchargé, quant à lui, d'offices et de prières, ce seigneur-marchand le dispenserait, s'il lui plaisait, de prier pour sa santé et le succès de son négoce.

L'affaire ayant été déférée au parlement, la cour ordonna que le curé réciterait la prière, à la manière accoutumée pour les autres

seigneurs, sans faire mention du seigneur nouveau, sur quoi le curé récalcitrant répondit, parlant à l'huissier porteur de l'arrêt, que la sentence de la cour serait exécutée; mais qu'il faudrait à ce marchand un autre arrêt pour obtenir que la paroisse et le pasteur dirigeassent à son gré leur intention dans leurs prières.

L'affaire en était là, lorsque François Harlay de Champvallon, nommé archevêque de Paris (janvier 1671) commença, dit le marquis de Châtres, à remplir le premier devoir de sa mission, en allant tenir un synode dans le doyenné de Montlhéry, proche de Châtres.

Ce fut pendant ce synode que le nouveau possesseur de Franconville se présenta devant lui, le requérant de réduire l'opiniâtre à la raison.

Harlay de Champvallon, libertin forcé d'être hypocrite, était un homme d'esprit, lorsqu'il ne s'acharnait pas à priver Molière mort de la sépulture chrétienne : affaire de jeter sur ses déportements un manteau de dévotion outrée. Il dut bien s'amuser, à part lui, du sot qui le suppliait de faire une enquête sur les consciences et de leur donner des ordres. En fait d'ordres, ce fut au plaignant qu'il donna un conseil, et il le donna judicieux :

« Payez une année de la taille à la décharge des habitans ; allez à l'offrande tous les jours de fêtes à la paroiffe, et toutes les fois que vous y irez, portez un louis d'or au curé, vous verrez qu'ils dirigeront toutes leurs intentions comme vous fouhaiterez. »

L'anecdote est plaisante en elle-même, et il serait piquant que Molière eût eu dans sa famille, soit un original, soit un second exemplaire vivant de M. Jourdain ; mais voici que dès le numéro suivant du *Moliériste,* un autre moliérisant (je ne dis pas : A moliérisant, moliérisant et demi), un autre moliérisant, laborieux et

chercheur difficile à satisfaire sur les documents historiques, élève des doutes contre l'identité du seigneur de Franconville, beau-frère de Molière, et pose ces deux points d'interrogation :

« Dans quels titres M. Paul Lacroix a-t-il vu que le prince de Condé céda la terre de Franconville à André Boudet, marchand tapissier à Paris, demeurant sous la Tonnellerie, *au Soleil d'or?*

« A quels signes reconnaît-il qu'André Boudet, marchand tapissier demeurant sous la Tonnellerie, *au Soleil d'or,* est le même personnage que M. Boutet (l'auteur des *Nouveaux Entretiens* écrit toujours Boutet, sans prénom), bon et riche marchand qui tient boutique, rue..., c'est-à-dire que M. Boutet, marchand dont on n'indique pas le commerce et dont on ne désigne pas la rue ? »

Sur ces deux questions, c'est à M. Paul Lacroix seul qu'il appartient de répondre. Il le fera, on peut en être sûr, dès qu'il aura le loisir de reprendre sa recherche. En attendant, le point établi, c'est que la terre de Franconville fut achetée par un riche marchand du nom de Boutet, puisque le marquis de Châtres le dit et qu'il était en mesure de le bien savoir.

Quant à la transcription du nom de Boudet en Boutet, sans vouloir l'approuver, je fais seulement cette remarque, que Voltaire, qui s'est trompé sur le nom de la mère de Molière, le confondant avec celui de la femme de notre tapissier, au lieu d'appeler la première, Marie Cressé, l'appelle également Anne Boutet par altération. Les deux noms devaient donc se dire habituellement l'un pour l'autre.

C'est égal : nous avons bien ici André Boudet ; va pour André Boudet. Je ne me sens guère porté à croire que le marchand tapissier qui a signé André Boudet cette facture des tabourets du

Malade imaginaire, eût déjà pu ou ait jamais pu signer : Marquis de Franconville.

Il y a aussi, dans les deux articles que je viens de citer, au sujet des onze mille francs de Lulli, remis par les mains d'André Boudet aux mains de Sourdéac et de Champeron, deux façons de parler que je ne trouve pas exactes. « Il (André Boudet) emprunte à la veuve de Molière une somme de onze mille livres », dit Paul Lacroix. Et Ch. Livet : « Je ne m'arrête pas à rechercher, pressé par quel besoin, Boudet réclama de sa sœur (de sa belle-sœur) une somme de 11,000 livres. » — Boudet n'eut rien à réclamer ; il ne réclama rien. Pour emprunter, il n'emprunta pas non plus ; sa belle-sœur lui fit un prêt simulé. C'est une différence.

Voici maintenant une autre pièce introduite dans le débat. (Voir le *Moliériste,* t. I, p. 34.) C'est M. Aug. Vitu qui l'ajoute au dossier. On sait que le brillant critique est aussi un patient chercheur, de ceux qui cherchent bien et qui trouvent :

« En 1697, le sieur Boutet, capitaine du régiment de Picardie, se qualifiait... seigneur de Franconville-la-Garenne. » Ainsi parle l'abbé Lebœuf, *Hist. du diocèse de Paris,* t. IV, p. 78, éd. de 1755.

« Vous remarquez que le seigneur de Franconville s'appelle Boutet et non Boudet, qu'il était militaire et non tapissier, qu'enfin il vivait en 1697, tandis qu'André Boudet, le beau-frère de Molière, était mort le 8 mai 1682. »

Reste toujours cependant à entendre M. Paul Lacroix en sa réplique.







XXV.

MÉMOIRE DE BARBIER[1].

Mémoire de ce que j'ay faict et fourny pour la troupe.

Treze aulne de tapiſſerie fine[2] d'une aulne de large pour couury les bancs[3] a quarant ſinq ſouz l'aune .	*f.* 27^{l}	5^{s}
Pour la broquette et faſſon	6	»
Trente une aulne de toille indiene[4] fonc rouge à vint ſinq ſouz l'aulne	*f.* 38	15
Plus vint aulne de toille de trois cart et demy de large, pour doubler les gran rideaux, à 18 ſouz l'aulne. .	18	»
Pour les anneaux, fille et (?) *ruban de faſſon*	5	»
Somme de	95^{l}	$»^{s}$

Receu de Meſſieurs les Comédiens du Palais-Royal La ſomme de Quatre Vingtz quinze liures pour les fournitures contenues au mémoire cy deſſus, fait ce douzième mars 1673.

(Signé) BARBIER.

NOTES

(1) On lit dans La Grange, le 17 mars 1675, sur la liste des frais ordinaires de *Psyché :* « Au S[r] Barbier et ſon homme 2[l]10[s] », et sur le registre de la Comédie, le 19 mars 1682, parmi les dépenses dont M[me] Maincar, remplaçante ou auxiliaire de M[me] Provost, rend compte à la Compagnie : « Pour reſte des ouvrages faits par M. Barbier, pour les loges et amphithéâtre... 110[l]10[s]. »

M. Barbier, tapissier de profession, semblerait avoir été particulièrement attaché à la Troupe ; c'est ce qu'indique du moins la liste des frais ordinaires de *Circé* (17 mars 1675), sur laquelle il est porté, ainsi que Baraillon, le maître tailleur, comme ayant part sur la recette.

(2) « Tapisserie, dit Furetière, pièce d'étoffe ou d'ouvrage qui sert à parer une chambre, à en cacher les murailles. On fait des tapisseries de haute et basse lice, au métier, avec de la laine et de la soie, et on les rehausse d'or et d'argent... On fait aussi des tapisseries de cuir doré, de brocard de Venise, de satin de Bruges, de brocatelle. Les tapisseries des pauvres sont de Rouen, de Bergame, faites de fil de laine et de coton, et elles se travaillent comme de la toile. »

Mais ces tapisseries-là sont, à proprement parler, de la tenture.

« Tapisserie se dit aussi des ouvrages faits à l'aiguille sur du canevas, dont on garnit des meubles. Des lits et des chaises de tapisserie, de point de Hongrie, de point d'Angleterre, au petit point. »

Laquelle des deux tapisseries? En tout cas, ce ne peut pas être de la tapisserie des pauvres, puisque c'était de la tapisserie fine.

Une expression pittoresque, relevée dans le même article de Furetière, et qui n'est plus guère en usage : « On dit proverbialement au jeu, quand on a bien des têtes dans son jeu, qu'on a une belle tapisserie. »

(3) Les bancs que les tapissiers dansants apportaient pour la Cérémonie.

(4) Encore la toile indienne : ici c'est une indienne à fond rouge qui aura servi à faire les grands rideaux, ces mêmes rideaux qui ont été doublés en toile.

Mais pour quel usage ces grands rideaux? Pour l'alcôve d'Argan, ou pour le décor de sa chambre transformée en salle de gala? Pour la salle de gala, je présume. L'indienne avait beau être à la mode, elle est froide. On se figure l'alcôve d'Argan plus chaude. On l'y voit, on l'y sent presque, enfermé soigneusement dans cette tiède et fade odeur des tisanes (sans parler du reste) dont s'imprègne à fond la tapisserie. On voit bien aussi les tapissiers du ballet clouant aux portes la belle indienne écarlate sur laquelle ressortira gaiment la verdure des festons et des guirlandes.







XXVI.

MÉMOIRE D'ANTHONINE SALMON

(NATTIÈRE).

Mémoire des nattes[1] que j'aj faitte et fournyes à la ſalle des Comédies[2] au palais-Royal par le commandement de monſieur hebert.

Premièrement :

J'aj natté le parterre de la ſalle de la comédie, où il y a vingt cinq toiſes de natte neufue.

Plus avoir fourny une toiſes à la porte du d^t^ partère où l'on donne les billets, à raiſon de

trente cinq ſolz la toiſe, de prix
faict ordinaire[3]*, font le nombre*
des toiſes vingt ſix toiſes, font
La ſomme de 45^{l} 10^{s}.

Receu le contenu au mémoire cy deſſus des mains de Mr Hubert, qui monte à quarante cinq liures. Fait ce 4e mars 1673.

Signé : ANTHONINE SALMON (avec paraphe).



NOTES

(1) « NATTES, dit le *Dictionnaire de Trévoux,* tissu plat, fait de bons brins de paille, battus et tortillés ensemble : *Matta, storea teges*. Il s'en fait aussi de jonc et de genêt. Il n'y a pas longtemps que toutes les murailles des maisons n'étaient tapissées que de *nattes*. Maintenant la *natte* ne sert plus que pour couvrir des planchers, pour mettre au-devant des fenêtres et dans les jeux de paume. »

« NATTER, tapisser, couvrir une muraille de nattes. Il n'y a plus que quelques religieux qui fassent *natter* leurs chambres. »

Ailleurs, à l'article PAILLASSON :

«... *Paillasson* se dit aussi des nattes qu'on met au-devant des fenêtres pendant l'été. *Storea teges telâ circumvestita*. C'est une natte piquée entre deux toiles ou deux coutils, qu'on met au-devant des fenêtres pour garantir une chambre du soleil ou du bruit. En Italie, on hausse et on baisse les *paillassons* avec des cordes, autant qu'on veut. En France, on se sert ordinairement de jalousies ou de stores. »

En 1771, à la date du *Dictionnaire de Trévoux*, il n'y avait pas longtemps que la natte avait cessé d'être la seule tapisserie dont on revêtit les murailles; en 1673, elle n'avait donc encore rien

perdu de son privilége. Il ne s'agit pourtant ici ni de la natte qui servait de tenture aux appartements, ni du paillasson piqué entre deux toiles qui faisait office de store. Il s'agit de la natte à couvrir les planchers. Elle était le tapis des parterres de théâtres, comme elle est encore aujourd'hui le tapis des églises. On la déposait au printemps, lors de la fermeture du théâtre; on la reposait à l'arrière-saison. C'était le moment où l'on remplaçait par de la natte neuve les parties fatiguées.

Nous n'avons ici que la date du reçu; celle de la livraison nous manque. Elle nous aurait indiqué à quel moment le nattier refaisait la toilette du théâtre; mais le moment ne devait pas être rigoureusement fixé. Outre la saison, il y avait encore l'occasion qui déterminait. Si Molière n'avait pas fait reposer les nattes pendant le relâche de la Toussaint, il put attendre jusqu'au 13 novembre pour la grande reprise de *Psyché,* qui précéda de deux jours l'ouverture de l'Académie royale de musique à la salle de *Bel-Air*.

Il n'est pas probable qu'il ait attendu jusqu'au 13 février, pour la 1re représentation du *Malade*.

(2) La salle des comédies au Palais-Royal, jolie façon de dire, qui est en même temps la vraie. Elle rappelle bien la construction de la salle, la représentation de *Mirame* pour laquelle Richelieu l'avait fait construire en 1639 et l'hospitalité donnée par Louis XIV à Molière dans le Palais-Cardinal devenu Palais-Royal.

Les salles de spectacles, à peu près issues des salles de jeux de paume, s'ouvraient comme celles-ci de plain-pied avec le dehors. Nous allons voir une toise de natte fournie « à la porte du parterre où l'on donne des billets ». Faut-il entendre où le public

donne ses billets ? Non : les mots y résistent. Si les choses se passaient au Palais-Royal comme elles se sont passées plus tard à la salle du faubourg Saint-Germain, et cela devait être, nous savons, par la répartition du luminaire, qu'il y avait deux bureaux : l'un, celui de la porte, qui usait sa livre de chandelles par représentation ; l'autre, celui du parterre, qui en usait un peu moins, cinq sous au lieu de sept. Celui-ci était aussi un véritable bureau de recette devant lequel on ne passait pas seulement ; on s'y arrêtait pour payer sa place. La porte du parterre, où l'on donnait des billets, était l'endroit du théâtre où la natte, plus piétinée, avait aussi besoin d'être plus souvent remplacée.

Comme les mots sont les ombres et les revenants des choses qui ne sont plus, quoique la disposition des théâtres ait été tout à fait modifiée et que la porte soit bien distincte aujourd'hui des bureaux où se fait la recette du soir, on n'en dit pas moins, pour ne pas confondre celle-ci avec la recette des locations du jour, la recette de la porte.

(3) Je trouve dans le registre de 1681 (30 décembre) un mémoire du nattier, pour une petite fourniture de huit livres, où la natte est comptée 50 sous la toise.

A huit ans de distance, le prix de la natte avait donc bien augmenté. Il est vrai que des deux nattes, la natte à 35 sous et la natte à 50 sous, la qualité pouvait n'être pas la même.

« Les paillaſſons de nattes, écrivait du Pradel, — c'était en 1691, ne l'oublions pas — les paillaſſons de nattes ſervant à boucher les croiſées en hiver, ſe payent à raiſon de trente ſols la toiſe carrée.

« Les paillaſſons d'été, à quatre livres dix ſols, étant garnis de

toile d'un ſeul côté, et à ſix livres étant doublez deſſus et deſſous.

« La natte ordinaire, à deux livres cinq ſols. »

Sans aller plus au fond des choses, on voit qu'en 1673, le Palais-Royal payait la natte 35 sous, Guénégaud 50 en 1681.

Dix ans plus tard, du Pradel donne deux prix, trente et quarante-cinq sous, inférieurs de cinq sous, l'un et l'autre, aux prix convenus pour la Comédie. Nous savions déjà que la Comédie-Française, on peut bien l'appeler ainsi dès son origine, a toujours mis généreusement le bon prix aux bonnes fournitures.





XXVII.

MÉMOIRE DE GERMAINE BOISSE

POUR LES TOILES.

Deux aul. et demye de toille Noire pour La table du ſaulteur à Pſyché[1]	3^l	2^s
Du 28me *Décemb.*		
Soixante et trois aul. et demie de toille à raiſon de dixhuit ſolz, ſur quoy Il y en a ſix ou ſept aul. de reſte[2] .	57	3
Du dernier décemb.		
Quinze aul. de toille à 14 *ſ. l'aul.*	10	10
Plus Mr *de Molière a fait prendre p. ſa loge*[3] 10 *aul. de toille à* 16 *ſ.*	8	»
Somme	89^l	5^s

Reſceu la contenue ſi de ſus don Je quin quite. Faict le 13 mars 1673. germaine

BOISSE.

NOTES

(1) Ai-je besoin de rappeler que le cinquième acte de *Psyché* se passe dans le Tartare?

« La ſcène repréſente les Enfers, dit le livret in-4°. On y void une Mer toute de feu, dont les flots ſont dans une perpétuelle agitation. Cette Mer effroyable eſt bordée par des ruines enflammées, et au milieu de ſes Flots agitez, au travers d'une Gueule affreuſe, paroiſt le Palais infernal de Pluton.

« Des Furies ſe réjoüiſſent de la rage qu'elles ont allumée dans l'âme de la plus douce des Divinitez. Des Lutins ſe meſlent avec les Furies; ils eſſayent par des Figures eſtonnantes d'eſpouvanter Pſiché qui eſt deſcendue aux Enfers, mais les charmes de la Beauté obligent les Furies et les Lutins de ſe retirer. »

Il y avait alors douze Furies qui étaient : MM. Beauchamp, Hidieu, Chicanneau, Mayeu, Desbrosses, Magny, les deux frères Foignard, Joubert, Lestang, Favier aîné et Saint-André le cadet. Quatre Lutins faisant des sauts périlleux : Cobus, Maurice, Poulet et Petit-Jean.

Lorsque *Psyché* passa des Tuileries sur le théâtre du Palais-Royal (24 juillet 1671), il y eut déjà deux lutins de supprimés;

La Grange ne compte que deux sauteurs « à onze livres » dans le détail des frais de la représentation.

A la reprise de novembre 1672, peut-être même auparavant, il y eut encore un sauteur de retranché. Nous savons aujourd'hui, par le mémoire de Germaine Boisse, que le dernier sauteur faisait son Travail sur une table, et que cette table était couverte d'une toile noire.

Pourquoi noire ? Parce que le noir, qui est la livrée de la mort, avec le rouge qui figure la flamme, sont les deux couleurs infernales. Il y a peut-être une autre raison qu'on ne devinerait pas si l'on ne rencontrait sur le grand registre de la Comédie (26 mai 1684), cette note assez singulière : « Pour avoir fait noircir le théâtre, 2^{l}. »

Ainsi, comme on passait au rouge les carreaux d'un appartement, on passait donc au noir le plancher de la scène ? Rien de plus naturel alors, de toutes les façons, que de couvrir d'une toile noire la table du sauteur, qui était son tremplin et son théâtre.

(2) Germaine Boisse avait écrit soixante-dix aunes, le contrôle du Théâtre a changé soixante-dix en soixante-trois et demie et effacé en même temps l'observation inutile : « Sur quoi il y en a ſix ou ſept de reſte. » Germaine Boisse reprit l'excédant, puisque les Comédiens ne payèrent que soixante-trois aunes et demie, soit, à dix-huit sous l'aune, $57^{l}\ 3^{s}$.

Quant à l'usage de cette toile fournie au lendemain de Noël, à l'entrée de l'hiver officiellement reconnu, si elle n'a pas été utilisée pour la décoration, et je n'y vois pas d'apparence, voici peut-être encore ce qui en expliquerait mieux l'emploi, c'est cette note recueillie dans le grand registre sous la date du 26 décembre 1682 :

« Au ſieur Cuperly, marchand de toiles, ſuivant ſon mémoire; — leſdites toiles employées à fermer le théâtre pendant l'hyver : 147^{l} 7^{s}. »

(3) Voici bien le même emploi indiqué par la facture : dix aunes de toile « que M. de Molière a fait prendre pour ſa loge » —, pour la fermer aussi, pour s'y défendre contre le froid, contre les frissons subtils du printemps, vers lequel l'année va se tourner jour à jour. Mais de quelle façon cette toile a-t-elle été utilisée? L'a-t-on tendue en rideaux et en portières? En a-t-on fait des paillassons piqués? En a-t-on couvert le mur ou la fenêtre? Pour un seul détail qu'il nous est donné d'avoir sur la loge de Molière, quel dommage de ne pas l'avoir plus précis! Toujours est-il que le grand comédien n'avait pas voulu sa toile de qualité supérieure et que, sur les trois prix ici marqués, 18, 14 et 15, il choisit l'intermédiaire. Épargne de l'administrateur et du maître.

Le triste soir du 17 février, quand il vint, grelottant la fièvre et la mort, se réchauffer à la cheminée flambante de Baron, il avait peut-être laissé tomber le feu dans la sienne.





XXVIII.

MÉMOIRE DE PAPETERIE.

Mémoires pour monſieur de Lagrange.

Premièrement :

Du 29 *de deſcanbre liuré un demie çant de cartons*[1] .	7^l	$»^s$
Du 31 *Vndemi çant de cartons*	7	»
Du 25 *de Januier* 3 *cartes de*	»	6
deux mains de papier de	»	10
Du 31 *ſix cartes de*	»	15
Du 6 *de feurier vingt ſinq cartes*	3	10
Du 10 *liuré ſix cartes*	»	15
Somme monte	19^l	17^s

Receu de Meſſieurs du Palais Royal La ſomme de dix neuf liures dix ſept ſolz pour le contenu au mémoire cy deſſus. Fait ce 4e mars 1673.

ELISABETTE DE RONE (?).

NOTES

(1) C'est encore ici qu'il faut prendre garde à soi, se tenir en défiance contre la tentation de faire parler les choses muettes et de forcer les mots à dire plus qu'ils ne disent.

Qu'a de commun la note du papetier avec la représentation du *Malade imaginaire?*

Deux mains de papier à cinq sous chaque, fourniture ordinaire de bureau qui regarde l'administration et la comptabilité bien plus que le spectacle. Quand on supposerait que le souffleur en a pu prendre plusieurs feuilles pour recopier quelques rôles ou même les fameuses parties de M. Fleurant, ce ne serait pas encore de de quoi prêter un grand intérêt à ce pauvre papier qui n'en a rien su et souffre tout avec une égale indifférence.

Il y a là cependant deux autres articles qui m'intriguent : les cent cartons livrés en deux fois, le 29, le 31 décembre 1672, et les quarante cartes fournies du 25 janvier au 10 février 1673. Est-ce que nous n'aurions pas ici les premiers éléments de la confection des entrées, des échanges et des contremarques du Palais-Royal?

Nos théâtres d'aujourd'hui sont mieux pourvus de tout que n'étaient ceux d'autrefois. Les troupes sesont fixé. Elles ont cessé presque toutes d'être ambulatoires. Comme elles séjournent, elles

ont perdu l'habitude et la dextérité de l'expédient. L'imprimeur et le graveur sont à leur porte. On leur fait leurs billets et leurs cartons, dont les jeux sont bien complets. Pour qu'il n'y ait pas d'erreur dans la presse et avec le rapide contrôle des entrées, non-seulement les cartons portent bien imprimée la dénomination de la place, mais la place est encore indiquée par la forme des cartons, qui épuisent à peu près toutes les figures de la géométrie. Au Théâtre-Français, par exemple, à un moment donné, — car le découpé des cartons varie chaque fois que les jeux se renouvellent, — le carton des premières loges d'avant-scène sera un carré long; pour les secondes, les quatre coins échancrés donneront l'octogone; pour les loges du rez-de-chaussée, les échancrures n'abattront que les deux coins de la ligne supérieure, ce sera l'hexagone; pour les loges de la galerie, l'ovale; pour les balcons, le parallélogramme, mais avec la ligne supérieure et la ligne inférieure arrondies dans le même sens; pour les loges de face, le dodécagone, etc.

Il n'y a plus aujourd'hui deux modèles pour les entrées et les échanges. Ce sont les mêmes cartons qui font tour à tour les deux offices, avec deux couleurs distinctes, bien entendu. L'employé, chargé de remettre les jeux en ordre pour le soir, a six jeux à sa disposition, de nuances différentes et qu'il alterne; en sorte que lorsque le bureau fait sa distribution avec le jeu bleu, le contrôle fait la sienne avec le jeu rose, et alternativement.

Quant aux contremarques, on n'en délivre plus qu'au parterre et aux troisièmes galeries. Dans les autres parties de la salle, les ouvreuses s'en passent et reconnaissent leur monde, sans se tromper, à la physionomie.

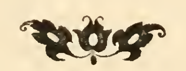
Mais ce ne sont pas les grands théâtres qui peuvent nous donner

une idée assez exacte de l'ancien monde comique. Les vieux usages se sont mieux conservés dans la province parmi les troupes d'arrondissements et les familles foraines. C'est là que la contre marque se perpétue avec ses hiéroglyphes mystérieux, ses fleurons, ses fleurettes, ses trèfles, ses cachets, ses poinçons de toute sorte, alignés, entre-croisés sur des cartes de tout âge. A chaque jour sa marque particulière. On la met avec l'estampille et le pinceau. Le directeur lui-même se charge de ce soin, et le travail va vite : cent vignettes à l'heure. Cela vaut l'imprimerie, ou la remplace du moins. Avec un bon assortiment d'estampilles, le pinceau de crin et l'encre d'imprimerie, on fait soi-même ses cartons; on fait des contremarques et des billets de spectacles, des têtes de lettres au besoin. Je ne veux rien affirmer; mais j'ai bien envie de croire que la Troupe du Palais-Royal, celles de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais ont dû aussi, dans l'occasion, se confectionner leurs jeux de cartons à l'estampille. S'il en était ainsi, voilà les cartes et le carton tout trouvés.

L'été, vous êtes à la campagne. Vous entendez, sur la place ou dans la rue, un tambour qui n'est pas le tambour de la municipalité; c'est le tambour de quelque théâtre nomade qui s'installe et qui annonce son spectacle pour ce soir. Faites bien attention. Le tambour repassera plus tard, mais l'annonceur ne sera plus le même. Si le tambour repasse encore, il accompagnera un autre annonceur. Répondez à l'appel. Prenez l'heure et portez-vous vers les abords de la *loge*. Le tambour est sur les tréteaux qui fait rage. Les annonceurs ont des costumes. Ils seront les acteurs de la pièce qui va se jouer, et, par engagement, ils sont tenus de faire tour à à tour *le cri* du spectacle. Ils ont aussi leurs rôles dans la parade. Après la parade vient la danse, toujours sur la galerie. La direc-

trice y brille, quand c'est une femme qui dirige la troupe, et digne, sérieuse, elle y déploie ses grâces d'arrière-saison. La danse finit. La foule monte au bureau de recette par un de ces escaliers qui seraient des échelles, comme celui de la Lucinda de *Ruy Blas*, s'ils n'étaient pas plus raides. Vous suivez le monde; vous entrez, le drame commence; et vous reconnaissez dans les personnages du drame les annonceurs, les danseurs, les paradistes.

Réfléchissez. Rappelez-vous la curieuse gravure qui précède la *Comédie des Comédiens*, celle de Scudéry : l'élégant jeune premier Belle-Ombre, au poste du portier, sur le seuil du théâtre, et le tambour, escorté d'une façon d'arlequin, revenant d'annoncer par la ville. Expliquez, si vous pouvez, autrement que comme le décor de la parade, cette rue en perspective figurée, par le dessin, au premier étage du bâtiment et comme posée sur un plancher. N'oubliez pas ces illustres bouffons qui jouaient aussi les souverains, ces énormes enfarinés qui étaient de deux emplois, portant deux noms, l'un à la farce, l'autre à la comédie. N'oubliez pas non plus les danses qu'ajoutait Molière à son spectacle : *la Pallas*, le *Plan Plan* et les *Indes*, dont La Grange nous a conservé les titres. N'oubliez pas enfin le grand succès de Mlle Du Parc, au Palais-Royal comme au Petit-Bourbon, et les maillots primitifs qu'elle inventa pour se permettre d'audacieuses cabrioles avec des jupes ouvertes. Réfléchissez-y, quoi qu'il vous en semble, et peut-être trouverez-vous d'autres rapports de ressemblance qui m'ont encore échappé.







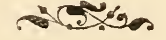
XXIX.

(Extrait de l'état n° 1.)

VOYAGES DE LA COMPAGNIE.

FÉVRIER, AVRIL, MAI ET JUIN 1673.

Pour cinq chaiſes[1] *qui ont mené la compagnie à Saint-Germain, à raiſon de dix huict liures chacune*	90l	»s
Donné à vn cocher à St-germain	1	10
A vn laquais de M. de Viuonne pour auoir porté le flambeau[2].	1	10
A Monſieur De La Grange, pour vn disner fait à St-germain, le ſamedy 11e *féburier*[3] *pour la compagnie* . .	12	5
A Monſr Hugot qui a payé la deſpence faite par la Compagnie à St-Germain le dimanche et lundy, 19[4] *et* 20e *feburier, Trente trois liures, cy*	33	»



NOTES

(1) Cet article et les quatre qui le suivent, appartenant au même ordre de dépenses, étaient sans doute portés sur une même note particulière. Ils appartiendraient donc aussi tous au même temps, et le premier inscrit serait antérieur, ou du moins ne serait pas postérieur au 11 février.

On n'a pas retrouvé la note particulière.

Les cinq chaises qui ont mené la Compagnie à Saint-Germain l'y menaient-elles pour donner le spectacle? Non. Lorsque les Comédiens faisaient par ordre un voyage à la Cour, le Roi leur envoyait les carrosses pour la Compagnie, les charrettes pour les bagages. Ici, point de charrette, et les carrosses sont à la charge des Comédiens.

D'un autre côté, si la Compagnie était allée en effet représenter à Saint-Germain, La Grange aurait-il laissé passer la représentation sans la porter sur son registre? Son registre n'en parle pas. Mais, il faut bien le dire, et nous avons déjà eu lieu de nous en apercevoir, La Grange ne prend pas toujours le soin de noter les visites à la ville, ni même les spectacles à la Cour, qui ne font pas faire d'interruption à Paris. C'est ainsi que les *Femmes savantes*

furent jouées le 17 septembre 1672, un samedi, à Versailles, et son registre nous le laisserait ignorer, sans le correspondant du journal de Renaudot qui supplée à son silence (*a*).

Mais à quel moment la Troupe de Molière aurait-elle pu jouer à Saint-Germain? On ne l'entrevoit pas davantage. Le Roi n'y arriva que le 10 octobre, la veille du jour, pour le dire en passant, où Molière perdit son dernier fils, qui venait de naître. Le Théâtre fut fermé le 11 à Paris; mais ce n'est pas là ce qui aurait fait modifier le programme de la Cour si le séjour de Saint-Germain n'eût été inquiété, presque au début, par la maladie, et bientôt attristé par le décès d'un autre enfant : Louis-François, duc d'Anjou, troisième fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse.

Dès qu'on prévit ce funeste dénoûment, le Roi et la Reine quittèrent Saint-Germain. Aussitôt que la mort fut au château, le Dauphin partit pour Versailles, où Leurs Majestés le rejoignirent le lendemain. Il y eut ensuite des allées et venues, un voyage à la frontière et des pointes sur Paris. Le véritable retour à Saint-Germain n'eut lieu que vers la mi-janvier. L'Hôtel de Bourgogne eut alors l'honneur de représenter pour le Roi le *Cléodat* de Corneille le jeune, et le Marais la *Pulchérie* du grand Corneille. La Troupe du Roi fut-elle appelée à son tour, sans que la *Gazette* l'ait su par un écho de Saint-Germain? Ce serait là qu'on pourrait placer le voyage des acteurs du Palais-Royal dans les cinq chaises; mais n'oublions pas où en était Louis XIV entre son poëte et son musicien, — évitant d'avoir Molière pour

(*a*) « Versailles, 23 septembre. La Cour continue à prendre ici les divertissements de la saison, entre lesquels celui de la Comédie a ses jours. Le 17, la Troupe du Roi y en a représenté une des plus agréables, intitulée : *les Femmes savantes,* et qui a été admirée d'un chacun. »

ne pas donner sujet de se plaindre à Lulli, et ne pouvant pas plus avoir Molière sans le *Malade* qu'avec le *Malade*.

L'idée d'une représentation écartée, on peut supposer quelque démarche en corps des Comédiens du Roi, précisément pour réclamer le privilége de divertir Sa Majesté avec la magnifique bouffonnerie qui était prête et dont ils regrettaient de ne pas lui faire hommage ainsi qu'il appartenait à leur titre.

Leur démarche aura été inutile.

(2) On lit sur le grand registre de la Comédie : « 28 octobre 1681 : Payé pour ſix flambeaux qui ſervirent à MM. d'Auvilliers et de La Grange, pour un voyage de Fontainebleau : 9 livres. »

« Le 9 mai 1685, frais de voyage de Marly :

« 4 cochers, ſix livres ; quatre porte-flambeaux, 3^{l}. »

Mais porter les flambeaux n'est pas porter le flambeau. On partait le soir en carrosse avec une escorte de flambeaux pour écarter les attaques et même les apparitions nocturnes. Avoir un laquais portant le flambeau devant soi, c'était affaire d'étiquette. Le seul fait du flambeau indique une démarche dans les règles. On avait dû demander une audience au Roi qui l'avait accordée, mais non pas aussitôt qu'on l'espérait. On se trouvait surpris par l'heure tardive et sans le porte-flambeau de cérémonie. Heureusement il se rencontrait à la Cour un très-galant homme, un grand seigneur homme d'esprit, frère de Mme de Montespan, ami de Boileau et de Molière, le duc de Vivonne en un mot : le duc de Vivonne tirait les Comédiens d'embarras en leur prêtant son laquais pour porter le flambeau. Grâce à son obligeance, la dignité de la Troupe était sauvée, et la Comédie donnait trente

sous au laquais de M. de Vivonne. Je suppose que M. de Vivonne ne lui avaitpas permis d'être plus généreuse.

(3) Il est curieux de voir La Grange se rendre à Saint-Germain, le lendemain de la représentation du *Malade*. La pièce avait été écartée du programme de la Cour, on sait pourquoi ; mais aux raisons que j'ai données on pourrait en ajouter une autre, la fameuse « Cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin ». Que diraient les Filerin et les Desfonandrès, si le Roi donnait l'exemple de rire, devant cette audacieuse parodie des Grands jours de la Faculté ? Ne valait-il pas mieux laisser le scandale se produire à Paris, en cas que le spectacle dût amener un scandale ? Il se peut que La Grange eût reçu l'ordre de venir à Saint-Germain rendre compte de la représentation. Il se peut aussi, comme Racine et l'Hôtel de Bourgogne étaient à la Cour pour *Mithridate*, que Molière y eût envoyé La Grange, de lui-même, ne voulant pas laisser à ses ennemis le soin trop obligeant d'y annoncer son succès.

Le 11 février, La Grange descendait à Saint-Germain, messager d'une bonne nouvelle, et, orateur d'une Compagnie en prospérité, se faisait servir un dîner de 12^{l} 5^{s} pour le compte de la Compagnie.

Un dîner de 12 livres, en 1673, était un dîner de prince. Jugeons-en par les chiffres que donne du Pradel, chapitre « Des diverses commodités concernant la nourriture ».

« On trouve des auberges réglées, dans presque tous les quartiers de Paris, où l'on mange plus ou moins *somptueusement* selon la dépense qu'on y fait. Dans quelques-unes, on ne paie que six sous par repas ; mais il y en a d'autres à quinze, à vingt, à trente et *même* à quarante sous. »

A quarante sous, c'était par exemple chez le sieur de la Motte, à l'hôtel de Mantoue, rue Montmartre.

Il y avait aussi dîner à cinq sous pour qui n'avait pas mieux dans sa poche.

« Les personnes qui ne peuvent faire qu'une très-médiocre dépense, trouvent d'ailleurs, dans tous les quartiers de Paris, de petites auberges où on a de la soupe, de la viande, du pain et de la bière à suffisance pour cinq sous. »

Il faut toujours se rappeler que, entre le *Malade imaginaire* et les *Adresses de Paris,* il y a dix-huit ans de distance, dix-huit ans pendant lesquels le prix de toute chose n'avait fait qu'augmenter. Avec un dîner de douze livres cinq sous, en 1673, La Grange avait pu traiter quelque commis important.

(4) A huit jours de là, pas davantage ! la Compagnie était en deuil. Elle revenait le 19 à Saint-Germain, sollicitant du Roi ce qu'elle devait solliciter, le lendemain encore, avec une douloureuse insistance : pour le grand comédien, la sépulture chrétienne ; pour elle-même, la permission de rouvrir le Théâtre et de le rouvrir en son propre nom. Ce n'était plus le temps de se faire fête. On était douze (*a*), si la Troupe était au complet, — au complet sans Molière ! — On ne dépensa que seize livres douze sous par jour, compris le coucher pour une nuit, quatre livres dix sous seulement de plus que n'avait coûté le dîner de La Grange. Et on voit bien que les Comédiens se trouvaient en face d'une dépense

(*a*) Douze comédiens : La Grange, La Thorillière, Hubert, Du Croisy, De Brie, Baron, Beauval, MMlles Molière, De Brie, Hervé, Beauval et de La Grange. Les douze ne représentaient que onze parts, dont une était formée des deux demi-parts de Beauval et de Mlle La Grange.

sur laquelle ils n'avaient pas compté, puisqu'il y eut quelqu'un qui se chargea de la payer pour eux.

Le deuil et la mort, la mort encore présente et sur le lit funéraire, ont un si plein droit au respect que la veuve et les compagnons de Molière avaient cru trouver toutes les portes ouvertes devant eux, fût-ce un dimanche, et le premier dimanche de carême. C'était une erreur. L'étiquette, ou quelque autre raison, les tint fermées malgré l'urgence. Il fallut rester à Fontainebleau pour y attendre le lendemain. Le lendemain, le Roi n'avait pas encore pris de parti au sujet de sa Troupe. Les Comédiens revinrent à la ville, toujours sous la menace de la jonction ; mais avec la promesse de l'intervention de Sa Majesté, auprès de l'archevêque de Paris. Le même jour, en effet, une ordonnance de Mgr de Harlay, permit au curé de Saint-Eustache « de donner la sépulture ecclésiastique au corps de défunt Molière dans le cimetière de sa paroisse ».

Quant à M. Hugot, qui paya la dépense de la Compagnie, l'intéressante publication des *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière,* découverts et publiés en 1871 par M. Émile Campardon, nous l'avait déjà fait connaître avec ce détail de son état civil :

« Jacques Hugot, ingénieur ordinaire des armées du Roi, demeurant à Paris, rue de la Sourdière, paroisse Saint-Roch, âgé de 37 ans ou environ. »

Il y figure comme témoin dans deux informations judiciaires :

1° « *Information à la requête de M. le Procureur du Roi, au sujet d'une insulte arrivée à la Comédie du Palais-Royal par des gens de livrée* (le dimanche 9 octobre 1672). »

2° « *Plainte et information pour noble homme Jean-Baptiste*

Poquelin de Molière contre le nommé Coiffier, ci-devant huissier au grand Conseil. »

La première affaire était une scène de tumulte et de violence qui eut lieu pendant une représentation de la *Comtesse d'Escarbagnas* et de l'*Amour médecin*. Le désordre commença par un culot de pipe jeté sur le théâtre, Molière étant en scène, et finit, après un spectateur blessé d'un coup de bâton, par la mise en déroute du Procureur du Roi, et le parterre resté au pouvoir des pages du maréchal de Grammont.

Jacques Hugot, qui était entré à la Comédie vers la fin du spectacle, dépose contre la livrée du maréchal.

Dans la seconde affaire, il s'agit de la succession de Madeleine Béjard qui, instituant Armande sa légatrice universelle, lui a légué une somme de sept mille livres et plus à recouvrer sur des créanciers de province. Molière et sa femme ont chargé du recouvrement un ci-devant huissier, lequel a disparu et s'en est allé à Rouen négocier les titres pour son compte.

Jacques Hugot dépose contre Coiffier.

« Par une singulière coïncidence, ajoute en note M. Campardon, ce Hugot se trouve aussi figurer parmi les témoins dans la pièce précédente. Est-ce un simple effet du hasard ou vivait-il dans la familiarité de Molière? C'est ce que nous ne saurions dire. »

On voit qu'il vivait dans la familiarité du Théâtre; car il a bien l'air d'avoir été du voyage des Comédiens.

« Dans le déſordre où la Troupe ſe trouva aprez cette perte irréparable (la perte de Molière, on ne peut pas s'y tromper) LE ROY euſt deſſein de joindre les acteurs qui la compoſoient aux

Comédiens de l'Hoſtel de Bourgogne. » La jonction dont nous parlions tout à l'heure. « Cependant aprez auoir eſté le dimanche 19 et mardy 21 ſans jouer, en attendant les ordres du Roy, on recommença le vendredy 24me feurier par le *Miſantrope.* M. Baron joua le roosle. Receu 618^l^ — Part 36. »

L'ordre vint-il aux Comédiens de rouvrir leur Théâtre, ou se crurent-ils autorisés à le rouvrir, pour n'avoir pas reçu d'ordre contraire? Le texte de La Grange n'est pas très-explicite à cet endroit; mais passons : le Théâtre du Palais-Royal recommença donc ses spectacles le 24 février par le *Misanthrope.* Baron jouait le rôle d'Alceste, Baron pleura et fit pleurer, en disant avec toute son âme la reprise du couplet :

Si le Roi m'avait donné
Paris sa grand' ville.....

Honorable chambrée, enthousiasme dont le souvenir ne s'est pas perdu, tradition établie pour le plus lointain avenir! Le Palais-Royal n'était pas mort. Le lendemain, la Compagnie se rendit à Saint-Germain pour rendre grâces au Roi de ses bontés.







XXX.

FRAIS DE VOITURES ET DE VOYAGES.

7-20 AVRIL 1673.

Le Vendredy 7 auril 1673 [1] pour Vn difner fait à S^t^-germain par M^rs^ De la Grange, Du Croify et Hubert.	5^l^	»^s^
Pour le Caroffe qui les a menez, payé	12	»
Le dimanche 16e auril, M^rs^ De la Grange et Hubert ont efté à S^t^-germain, duquel Voyage La defpence ce monte à	18	10
A Madame De La Vigne pour Vn caroffe à quatre cheuaux qui a mené la Compagnie à S^t^-germain. . . .	18	»
A M^r^ Du Croify pour Vn Voyage fait à S^t^-germain, payé.	18	6
A M^r^ De La Grange pour Vn Voyage [2] fait à S^t^-germain auec M^r^ Du Croify, le jeudy 20e auril, payé. .	14	15
Somme totalle.	86^l^	11^s^

NOTES

(1) En 1673, le vendredi 7 avril était celui qui suivait le dimanche de Pâques, et par conséquent le jour où les théâtres recommençaient leurs représentations. Triste jour pour la Troupe de Molière qui n'avait plus d'asile. Était-ce la permission de se survivre dans quelque autre salle qu'elle allait encore une fois demander à Saint-Germain? Il y a bien de l'apparence; mais le rôle de solliciteur, et de solliciteur inquiet, a besoin qu'on le dissimule. La circonstance prêta peut-être le meilleur moyen de le dissimuler.

« Le 7 et le 8 de ce mois, dit la *Gazette* sous la rubrique de Saint-Germain, le Nonce du Pape, l'ambassadeur d'Espagne, celui d'Angleterre et tous les autres ministres étrangers, firent à Leurs Majestés les compliments de condoléance sur la mort de l'Impératrice. »

L'Impératrice Marguerite-Thérèse d'Autriche, femme de Léopold Ier, morte depuis le 11 mars, était fille de Philippe IV, par conséquent sœur de Charles II, roi d'Espagne, et de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France.

Si toute la Maison du Roi eut alors, d'une manière ou d'une autre, à remplir un semblable devoir envers ses maîtres, la Troupe

du Roi ne manqua pas sans doute d'envoyer à la Cour trois des siens, dans un carrosse de cérémonie. C'était, sans rien demander, se rappeler au souvenir de ceux qui pouvaient tout et constater en même temps l'existence de la Troupe du Roi.

(2) Entre le 21 mars, où eut lieu la clôture annuelle du Théâtre, et le 3 mai, où l'ex-Troupe du Roi, encore sans hôtel, mais ayant parole de Sourdéac et de Champeron pour Guénégaud, fit les deux engagements de Rosimond et de Mlle Du Croisy, il y a dans le registre de La Grange une lacune naturelle. Les renseignements journaliers nous manquent sur les mouvements de La Grange lui-même et de ses camarades, travaillant à reformer, avec l'ancien cadre du Palais-Royal, une nouvelle Troupe de Molière, sous le nom de sa veuve.

Faute de documents exacts, si l'on ne sait pas ce que firent jour à jour ces comédiens, fidèles à une illustre mémoire, on sait du moins ce qu'ils avaient à faire.

Éviter, avant tout, la jonction avec l'Hôtel de Bourgogne, — mais de ce côté-là le péril était déjà conjuré; malgré le premier dessein qu'il avait eu de fondre en une seule compagnie ses trois compagnies de Comédiens français, Louis XIV avait bien voulu se souvenir de l'*Impromptu de Versailles*, et ne pas sacrifier l'œuvre de Molière aux ennemis que Molière avait vaincus pendant quinze ans;

Obtenir l'autorisation de se transporter avec leur titre et leurs priviléges de Troupe du Roi dans une salle nouvelle;

Louer à Sourdéac et à Champeron la salle du premier Opéra, dont ils avaient chassé Perrin et dont Baptiste les avait chassés à son tour, c'est-à-dire qu'il leur avait fait fermer en vertu de son

monopole ; terminer promptement l'affaire de Guénégaud et enlever l'Hôtel aux Comédiens du Marais qui étaient également en pourparlers avec les propriétaires de la salle;

Détacher les meilleurs Comédiens de la Troupe de La Roque, et la désagréger en complétant celle de Mlle Molière ;

Finalement, après avoir évité de se fondre dans la Troupe de l'Hôtel de Bourgogne, obtenir la fusion de celle de La Roque dans l'ancienne Société du Palais-Royal et la suppression du Théâtre du Marais.

Pour cela, il fallait s'assurer du bon vouloir de la Cour, il fallait tenir le Ministre au courant de la situation, tant pour les engagements des Comédiens que pour le bail de la rue Mazarine.

Ce qui dut être l'objet des trois voyages à Saint-Germain, faits :

Le premier, par La Grange et Hubert ;
Le second, par Du Croisy;
Le troisième par Du Croisy et La Grange.





XXXI.

2e EXTRAIT DE LA RECETTE ET DESPENCE FAITE

POUR LA

COMÉDIE DU MALADE IMAGINAIRE.

(Pièce I.)

A Meſſieurs de La Grange, Du Croiſy et à Madame De la Vigne ſuiuant vn mémoire cy raporté[1]	86l	11s
A Meſſieurs Du Croiſy et Hubert pour Vn Voyage par eux fait à St-germain le lundy 24me auril[2]	15	10
A Monſieur du Croiſy[3] pour Vne chaiſe pour aller chez Monſr de Champeron	2	5
A Madame De la Vigne pour Vn caroſſe pris le mardy 26e auril pour mener Meſdemoiſelles De Molière, De Brie et du Croiſy[3], chez Monſr De Champeron. . .	3	»

A Mademoiſelle Du Croiſy[4] pour Vn Voyage fait à Sèue chez Monſr de Sourdéac	14l	»s
A Monſieur De La Grange pour Vn Voyage fait à St-germain	6	»
A Monſieur Du Croiſy Vne chaiſe pour aller chez Monſieur Duché[5].	1	5
A Monſieur De La Grange pour Vn Voyage fait à Saint-Cloud[6] auec Monſr Du Croiſy, le mardy 9e may . .	6	15
Pour Vn Voyage fait au meſme lieu le mercredy 10e may.	4	15



NOTES

(1) C'est le mémoire précédent, où Mme Delavigne est portée pour 18 livres, ayant fourni « le carrosse à quatre chevaux qui a conduit la Compagnie à Saint-Germain ».

Le carrosse à quatre chevaux était une grande économie, puisqu'il en avait coûté 90 livres à la Compagnie, avant la représentation du *Malade,* pour se rendre à Saint-Germain dans cinq chaises.

Mme Delavigne avait l'entreprise des voitures pour le service de la Cour. Voir dans les *Nouvelles Pièces sur Molière,* de M. Émile Campardon, l'état de la dépense du divertissement de Chambord et le détail si intéressant des 645^l 10^s qui lui sont dus à elle, ou plutôt qui sont dus à M. Delavigne. Entre le divertissement de Chambord où fut représenté *M. de Pourceaugnac,* et le *Malade imaginaire,* Mme Delavigne était sans doute devenue veuve; on ne voit plus ailleurs que son nom.

Sur le même état de dépense sont portés « 7 carrosses pour le retour, à raison de 20^l par jour ». Le Roi payait. Delavigne fit-il meilleur marché aux Comédiens, en réglant la journée du carrosse à quatre chevaux, sur le même prix que la journée de chaise ? ou du Pradel (*Voitures parisiennes*) a-t-il dit judicieusement la chose : « Il y a en différents endroits de grands carrosses qu'on

appelle carrosses de remise et qui peuvent être loués par jour ou par mois, selon leur beauté ou leur simplicité ? »

Il y a aussi carrosses et carrosses.

(2) Le Roi était venu, la veille, à Montmartre, voir M[me] de Guise dans le célèbre monastère dont elle était l'abbesse, et il était retourné, en chassant, à Saint-Germain, par la plaine de Saint-Denis.

La Reine aussi avait rendu visite à M[me] l'abbesse de Montmartre, qui lui montra les reliques des premiers martyrs et lui offrit ensuite une magnifique collation. Charité, piété admirables, excellent appétit toujours prêt, c'étaient trois grandes parties de la bonne Marie-Thérèse.

(3) On devine bien dans quel but Du Croisy s'était fait conduire chez M. de Champeron. Les pourparlers continuaient pour l'acquisition du théâtre de la rue Mazarine. Toute la Troupe était en campagne. Elle sollicitait par les hommes, elle sollicitait par les femmes ; mais on remarquera que les femmes ne sont pas députées à Saint-Germain. C'est auprès des deux propriétaires de Guénégaud qu'on les envoie et qu'elles semblent avoir plus de crédit. Il est vrai de dire que l'acquisition du théâtre se faisait plus ou moins secrètement pour M[lle] Molière. Il était assez naturel qu'elle intervînt personnellement dans le marché. Elle se rendait chez M. de Champeron ; mais, plus en garde contre la médisance, depuis qu'elle était seule maitresse d'elle-même, elle s'y rendait vêtue de deuil, avec M[lles] de Brie et Angélique Du Croisy dans son carrosse. C'est ainsi qu'elle voulut avoir chez elle M[me] Aubry, sa sœur, et Aubry son beau-frère, afin qu'ils fussent

les témoins de sa vie et qu'ils pussent en rendre compte à une ombre jalouse.

(4) On a dit d'Angélique Du Croisy :

Elle a la taille fort mignonne,
Elle a beaucoup d'efprit, elle a de l'agrément,
La bouche belle et beaucoup d'enjoûment;
Mais de trop près fon papa la talonne.

Le Mazurier, qui a reproduit ce quatrain (*Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*), et qui s'excuse ou se repent de le reproduire, termine ainsi son *meâ culpâ :* « Par la place qu'il occupe dans une note, nos lecteurs jugeront que nous ne l'avons recueilli qu'avec une certaine répugnance. »

Répugnance est un bien gros mot. Si Le Mazurier se reproche d'avoir pris sa citation dans le pamphlet *la Fameuse Comédienne,* à la bonne heure : je conviens que c'est en mauvais lieu; mais une fois tiré de là, le madrigal n'a plus que le tort de finir un peu trop à la cavalière. Quoi de plus simple! Elle est jolie, enjouée et spirituelle; mais on conseille à messieurs les muguets de chercher fortune ailleurs; car le père n'est pas d'humeur à leur laisser le champ libre. Cela fait honneur à Du Croisy.

Enfin, ce fâcheux surveillant, ce digne homme de père, ne marchait pas toujours si obstinément sur les talons de sa fille, qu'il ne lui permît d'aller à Sèvres chez le marquis de Sourdéac, sans être accompagnée. Laissons dire les faiseurs d'épigrammes; Angélique Du Croisy se gardait bien elle-même. En 1673, elle n'avait que quinze ans, et c'est encore un grand porte-respect que cette première jeunesse qui confine à l'enfance.

A quinze ans, comme à quatre-vingt-dix-huit, car elle mourut

presque centenaire, celle qui devait échanger le nom de son père contre celui de son mari Paul Poisson, fut toujours une personne respectée.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans la visite qu'elle fit à Sèvres, c'est que, le 26 avril, elle n'avait pas signé son engagement avec l'ancienne Troupe du Palais-Royal; mais, à défaut d'engagement écrit, il y avait déjà parole donnée, et c'était plus qu'il n'en fallait pour que la fille se tînt déjà du même théâtre que son père.

(5) Voir dans la notice sur Ch. Varlet de La Grange (Publication du registre de La Grange faite par la Comédie-Française) les trois lettres écrites par Duché au comédien-orateur de la Comédie-Française, les 5 et 12 janvier, 5 août 1681.

Tant que vécut Molière, on ne trouve sur le registre de La Grange, ni le nom de M. Duché, ni aucun autre nom appartenant à quelqu'un des officiers civils de la maison du Roi. Il semble que la faveur dont jouissait Molière auprès du souverain le mît en dehors de l'action des bureaux et permît à sa Troupe de ne compter avec eux que pour le paiement de la pension annuelle ou des voyages à la Cour. Le paiement, toujours bien venu, d'autant plus qu'il se faisait attendre, La Grange le constatait régulièrement, mais sans ajouter par quelles mains il était servi. Même omission durant les sept années qui séparent la mort de Molière et la jonction de 1680. C'est alors que, la seule Troupe des Comédiens français réunis à Guénégaud se trouvant officiellement rattachée à la maison du Roi et placée sous la direction des gentilshommes de la Chambre en exercice, MM. les gentilshommes de la Chambre transmettent aux Comédiens les ordres du Roi, ceux de Mme la

Dauphine ou leurs propres décisions, par l'intermédiaire des contrôleurs de l'argenterie.

En 1681, Antoine Duché était un des contrôleurs de l'argenterie; mais, avant cette époque, il devait être déjà dans les menus plaisirs; on peut donc présumer que ses relations avec les Comédiens dataient de plus haut. Entre La Grange et lui, elles étaient amicales, ce qui ne veut pas dire familières; les positions ne le permettaient pas. Les lettres de Duché à l'orateur des Comédiens gardent la tenue du service. Elles communiquent des ordres, mais avec une civilité affectueuse et délicate. Il y a entre les deux hommes une estime qui va jusqu'à la confidence. Dans les difficultés que lui suscitent trop souvent ses camarades vis-à-vis de la Cour, la Cour vis-à-vis de ses camarades, La Grange prend l'avis de Duché, qui le lui donne discrètement et toujours conforme à la sagesse pratique, à l'esprit de conciliation qui leur sont communs.

On sent que Duché a dû être un ami de Molière; c'est encore un lien entre ces deux hommes qui sont restés fidèles à l'ancienne maison. Lorsque La Grange s'inquiète d'un projet qui se forme en dehors de lui et qui pourrait aller à rétablir l'Hôtel de Bourgogne, en faisant desservir les deux théâtres par la Compagnie, La Grange écrit tout de suite à Duché pour savoir s'il a été fait quelque démarche dans ce but auprès des supérieurs, et Duché lui répond qu'il n'a entendu parler de rien, mais que, en cas d'une surprise, il aura l'oreille aux écoutes pour y parer.

On sait s'il était bien placé pour cela.

La signature de Duché est au bas du règlement de 1685 qui est la constitution même de la nouvelle Société :

« Fait et arresté par Monsieur le Duc de Saint-Aignan, à Ver-

ſailles, le 1er avril 1685, et collationné à l'original par M. Duché, Inant conceur en année. »

« M. Duché mourut ces jours paſſés à Paris », dit le *Journal du marquis de Dangeau,* sous la date du 8 février 1691, Versailles ; — « il étoit tréſorier de l'argenterie, charge qui paulette (*a*) et paſſe à un de ſes enfans. — Outre la charge de tréſorier de l'argenterie, Duché étoit tréſorier des galères, et ſa charge étoit partagée avec M. de Malezieux qui n'en avoit aucuns appointemens. »

On connaît deux fils de Duché, Duché de Vancy et Duché de Belmont. Je ne sais si Duché de Belmont a laissé quelque autre trace qu'une lettre très-obligeante écrite de Versailles à La Grange, le 17 mai 1689, et qui indique qu'il s'occupait sous son père des affaires du Théâtre.

Duché de Vancy était le poëte Duché, l'auteur d'*Absalon,* de *Jonathan* et de *Débora,* agréé par Mme de Maintenon, pensionné par le Roi, pour continuer, à la maison de Saint-Cyr, le théâtre édifiant de Racine, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, arrivé de bonne heure à ces brillantes distinctions, et qui devait aussi mourir avant l'heure. Dans le temps où Duché écrivait sa tragédie de *Débora,* J.-B. Rousseau, qu'il avait invité à venir passer quelques jours auprès de lui, s'excusait par

(*a*) « Les officiers des Maisons royales ne paulettent point, dit le *Dictionnaire de Trévoux,* à l'article *Pauletter,* leurs charges vaquent par mort. »

La charge de trésorier de l'argenterie paulettait, c'est-à-dire que le titulaire payait, sur la valeur présumée ou reconnue de son office, la taxe annuelle d'un soixantième, pour pouvoir le transmettre à ses héritiers.

La Paulette tirait son nom du nom de Charles Paulet, secrétaire de la chambre du Roi sous Henri IV, qui en fut l'inventeur et le premier fermier. La célèbre Mlle Paulet, la *Lionne* de l'Hôtel Rambouillet et de Voiture, était la fille de Charles Paulet.

une ode affectueuse et faite pour rassurer un valétudinaire inquiet. Il parlait au poëte de son œuvre commencée, de ses vers, de ses « concerts » — c'est l'expression de Rousseau —, qu'il se promettait d'aller admirer, à l'arrière-saison. En attendant, lui disait-il :

En attendant, puissent leurs charmes,
Apaisant le mal qui t'aigrit,
Dissiper tes vaines alarmes
Et tarir la source des larmes
D'une épouse qui te chérit!

Débora ne fut pas jouée à Paris. Si elle fut jouée à Saint-Cyr et en 1706, comme on peut l'entendre d'après le *Dictionnaire portatif des Théâtres,* Duché était mort avant la représentation de sa tragédie, puisqu'il cessa de vivre le 14 décembre 1704, à l'âge de trente-six ans.

Rapprochons cette fin prématurée de ses inquiétudes et des chagrins d'une femme en pleurs. Duché semble appartenir à cette famille de poëtes distingués, doux de cœur et languissants, qui s'en vont jeunes, à la chute des feuilles.

J.-B. Rousseau n'eut peut-être pas lieu de tenir la promesse qu'il avait faite à son ami.

Dans l'édition des *Œuvres de J.-B. Rousseau,* Lefèvre, 1820, le cinquième volume contient trois lettres de suite, à l'adresse d'un seul Duché. La première est bien écrite à notre poëte, puisque Rousseau le complimente sur sa traduction de Phocylide. La seconde, datée du 25 février 1707, ne pourrait plus être adressée qu'à Duché de Belmont. La troisième, datée de 1712, sans cordialité et sur le ton de la cérémonie, ne va ni à l'un ni à l'autre des deux frères.

(6) La troupe de Molière avait porté, sept ans, le nom de Troupe

de Monsieur, lorsqu'en 1665 le Roi voulut qu'elle fût à lui et témoigna à son frère le désir de l'avoir. Les comédiens du Palais-Royal, prenant alors congé du duc d'Orléans, le prièrent de vouloir bien leur continuer sa protection; il la leur promit, et, soyons juste, s'il avait toujours oublié de leur payer la pension qu'il leur avait également promise en 1658, il demeura toujours le premier protecteur, après le Roi, de la troupe de Molière.

Dans la crise où se trouvaient La Grange et ses compagnons, comment ne se seraient-ils pas autorisés des bontés de Monsieur pour solliciter de nouveaux effets de sa bienveillance?

A la date du 9 mai 1673, le Roi rentrait en campagne contre la Hollande, et Monsieur s'apprêtait à rejoindre son frère, sans se presser toutefois, attendant des ordres et donnant des fêtes dans son château de Saint-Cloud. La plus brillante fut celle qu'il offrit le 4 mai, cinq jours avant la visite de La Grange et de Du Croisy, à Mme de Guise, à la princesse de Monaco et à l'ambassadrice d'Angleterre. Promenade en calèches par les jardins, bal improvisé dans une salle de gazon, superbe collation galamment servie dans un pavillon au bout du parc, spectacle au château dans un salon resplendissant de lumières, orné de vases et de cuvettes d'argent remplies de fleurs à profusion. Mais Molière était mort, hélas! Guénégaud n'était pas ouvert. Le Marais ne devait pas se rouvrir. L'Hôtel de Bourgogne triomphait. « La Compagnie, dit la *Gazette*, fut très-agréablement divertie de la représentation de *Mithridate,* du sieur Racine, par *la seule* troupe royale. »





XXXII.

NOTE DE LA GRANGE.

Vne chaize pr aller chez Mr Forcroy[1]	2l	»s
Vne chaize pr St-Germain	6	»
Vne chaize p aller chez Mr Courfoify[2] *et au Marais Chez M. Dupin et Deftriché*	3	»
Vne chaize p M. Deftriché et G.[3]	3	»
Vne chaize de place demy journée	4	10
Repas à St-Germain	11	5
Vne colation	1	15
Somme	31l	10s

Pour vn voyage fait à Saint-Germain, à M. Du Croify .	18l	6s
Id. le jeudy 20e may[4], *à M. de La Grange*	14	15
A la boulangère, pour petit pain fuivt fa quittance[5] . .	22	»



NOTES

(1) Fourcroy, le célèbre avocat, l'ami de Molière et de Despréaux. Ce fut lui qui eut la singulière idée de mettre en scène la satire du *Repas ridicule* et d'inviter à cette drôlerie des personnages considérables, comme MM. de Lamoignon et de Ménars; quant au poëte, cela va sans dire. Ce détestable dîner, trop bien réussi, fut d'autant moins apprécié des convives que leur hôte avait négligé de le faire relever par quelque meilleure chère. En passant de la fiction poétique à la salle à manger, le chef-d'œuvre de Boileau était devenu une pure mystification.

C'est avec le même Fourcroy, dans un autre dîner, que Molière, contestant de toute son ardeur, après s'être vainement efforcé de soutenir la discussion au diapason de son adversaire, coupa court en se tournant vers Despréaux et en lui disant : « Que peut la raison, avec un filet de voix, contre une gueule comme celle-là ? »

Par parenthèse, cette boutade, qui explique la puissance de Fourcroy au barreau, expliquerait aussi le succès discuté de Molière dans la récitation tragique. Ce n'est pas avec un filet de voix (ajoutons-y le hoquet dont parle Montfleury et la fluxion dont se plaint Harpagon) qu'on produisait alors, qu'on produirait même encore à présent les grands effets de la tragédie.

Habitué comme il l'était chez les comédiens, Fourcroy fit une comédie. C'était un *Sancho Pansa,* dit Moreri. Cela peut être ; mais une comédie faite n'est pas nécessairement une comédie représentée. Que de littérateurs connus ou inconnus, que d'auteurs, même de profession, sauraient bien qu'en dire! Seulement, une comédie non imprimée, non représentée, est à peu près comme si elle n'était pas faite, et l'on ne voit pas que Molière ait représenté la pièce de son ami.

Molière, nous le savons, donna sur son théâtre deux comédies tirées du *Don Quichotte* de Cervantès, *Sanche Panse* et *Don Guichot, ou les Enchantements de Merlin,* l'une et l'autre empruntées au répertoire de Guérin du Bouscal, la dernière retouchée par Madeleine Béjard, qui se l'appropria en la rajeunissant.

Si ce fut au *Don Guichot* que Fourcroy mit la main, de société avec la grande Madeleine, cela se peut ; mais Fourcroy avait d'autres services à rendre à la Troupe. Qui sait si, vers ce temps du *Don Guichot,* il n'allait pas bientôt être l'avocat ou le conseil de Molière dans le procès du *Sganarelle* imprimé par surprise ? Quoi qu'il en soit, avocat ou conseil, c'est l'attitude que semble prendre Fourcroy dans la double affaire du bail avec Sourdéac et de la jonction avec le Marais.

C'est peut-être à Fourcroy que commencerait le conseil judiciaire de la Comédie-Française et la glorieuse suite des illustrations du barreau parisien qui s'y sont succédé jusqu'à ce jour.

(2) Ce qu'était M. Coursoisy ou Courvoisy? un homme de loi ou de finance? un commis important ou subalterne? un créditeur confiant ou un usurier? Je suis encore obligé d'avouer et j'avoue à regret que je l'ignore. Quant aux deux autres personnages, ils

sont connus. Ils appartenaient l'un et l'autre au théâtre : Dupin (Joseph, sieur du Landas), acteur médiocre, fils de famille, n'ayant guère eu d'autre vocation pour la comédie que sa fortune dissipée et le besoin de se faire une industrie qui ne ressemblât ni au commerce, ni au travail;

L'autre, enfant de la balle et fils de maîtres, né sur les tréteaux, allaité dans les coulisses, aussitôt sur ses pieds, aussitôt sur la planche, aussitôt assistant que sevré;

Tous deux entrés dans la troupe de La Roque : Dupin derrière sa femme qui lui tenait lieu de talent, — la belle Mlle Dupin, la fille aînée de Montfleury; Guérin amenant avec lui Mlle Guyot, dont il était presque tout le mérite et qu'il devait désespérer jusqu'à la furie en épousant la veuve de Molière.

Le couple Dupin ne fut pas longtemps à Guénégaud sans s'y agiter avec les d'Auvilliers, mari et femme, dans les intrigues de Sourdéac et de Champeron. La Compagnie fut obligée de demander leur exclusion à la justice pour arriver à monter sans opposition la *Circé* de Thomas Corneille. La pièce représentée, il y eut un accord et les dissidents rentrèrent au Théâtre où ils ne firent plus guère de bruit — je parle des Dupin —, n'ayant pas l'éclat du succès pour remplacer celui de la chicane.

(3) Que signifie ce G initial? N'était l'*et* qui précède, on serait tenté de lire Guérin par abréviation, mais la conjonction ne le permet pas. A moins qu'elle ne soit tombée là d'une plume distraite, il s'agit évidemment de deux personnes. Quelle serait la seconde? Quel était le nom qui commençait par un G dans les deux Compagnies? Celui de Mlle Guyot et pas d'autre. Est-ce donc celui-là qu'il faut lire? Je le crois; mais dans une formule

aussi mal établie que celle-ci : « Une chaise pour M[r] Deſtriché et G. », on ne sent pas venir au bout le nom d'une femme.

On ne sentirait pas même venir le nom d'un autre comédien, à moins que l'M, sans être redoublée, ne dût se prendre pour MM[rs], comme à la ligne précédente.

Une chose assez particulière, c'est que l'M en question a été ajoutée après coup et dans l'interligne. Il y avait donc d'abord « pour Deſtriché et G. » (*a*). Égale entre les deux, la première familiarité était moins cavalière envers le personnage laissé anonyme.

Ces familiarités-là n'étaient cependant pas d'usage entre les Comédiens. L'M rétablie ici pour Destriché en est une preuve elle-même. Enfin, voilà un nom qui est une petite énigme à deviner, si toutefois il est possible de deviner un nom qui serait resté tout à fait inconnu.

(Sur la politesse que les Comédiens se faisaient une règle d'observer les uns vis-à-vis des autres ; sur le droit qu'ils avaient au « Monsieur » dès qu'ils prenaient leur part des bénéfices de la Troupe et sur plusieurs autres pratiques de l'ancien Théâtre, voir à l'appendice quelques extraits intéressants tirés de la *Comédie des Comédiens,* tragi-comédie par le sieur Gougenot. Paris, P. David, 1633.)

(4) Il doit y avoir ici une erreur de date. Le 20 mai ne fut pas un jeudi, mais un samedi. Ne vaudrait-il pas mieux lire le jeudi 20 avril? Le 20 mai, veille du jour de la Pentecôte, le Roi n'était pas à Saint-Germain, il était à Courtray, où le duc d'Orléans

(*a*) On pourrait encore dire qu'il y avait d'abord « pour Destriché et C. », le G étant achevé par surcharge ; mais lire « C[ie] » ! Et le bon goût de La Grange ?

arriva, le même jour, pour rejoindre Leurs Majestés. A Saint-Germain, La Grange n'aurait trouvé que le Dauphin avec le duc de Montausier, son gouverneur, auquel il n'avait probablement pas affaire.

Le jeudi 20 avril, le Roi était à Saint-Germain. Journée sans histoire, dont la *Gazette* se tait, aussi bien que de la veille. Le 18, Louis XIV avait donné audience aux députés des villes anséatiques. Le 21, il reçut le marquis de Dangeau qui revenait d'Allemagne et qui avait à rendre compte du succès de ses négociations.

(5) Les trois dernières notes figurent ailleurs : les deux premières sur le petit mémoire n° 27, où elles sont moins succinctement formulées et avec quelque différence dans la rédaction, mais non pas dans les chiffres :

« A. M. Du Croisy, pour un voyage fait à St-Germain, payé 18l 6s.

« A. M. de La Grange pour un voyage fait à St-Germain avec M. Du Croisy, le jeudi 20 avril, payé : 14l 15s. »

Nous avions déjà signalé le 20 mai écrit au lieu du 20 avril; voici l'erreur corrigée.

Les 22 livres payées à Mme Boury sont portées sur l'état n° 1, où elles semblent, comme ici, un peu fourvoyées parmi les frais de voitures. De là vient qu'ici La Grange a passé trois traits de plume sur ces trois articles pour les effacer.





XXXIII.

LE LOUIS D'OR DE Mlle MOLIÈRE.

J'ay receu vn Louis d'or [1] de Mde molière.

Le dimanche 14e *may une chaise pour aller a ceaux* [2]. .	5^l^	»^s^
Le Lendemain pour Lamesme chosse	5	»
Le 16e *pour aller à S^t^ clous dire adieu à monsieur* [3] . .	3	15
Le 29e *may vne chaisse pour ceaux* [4]	4	4
Pour une chaisse de ville.	1	10
Pour trois messe [5].	2	5
Somme.	21^l^	14^s^



NOTES

(1) Le louis d'or donné par Mlle Molière, à le compter pour 11 ou 12 livres, couvre tout au plus la moitié de la somme à laquelle se monte le petit mémoire; mais il y a bien lieu de croire que ces menues dépenses ont été faites par la veuve ou pour la veuve de Molière, laquelle en a remboursé au moins une partie.

L'écriture mince, inégale, mal apprise et mal assurée, comme l'orthographe, paraît être celle de Du Croisy. Une autre main, que l'on retrouve souvent dans cette suite de mémoires et qui a l'air de tenir la plume du contrôle, a mis le total au-dessous. De plus, elle a pris la peine de rectifier le mot *même* dans « lamesme chosse ». Sans cette rectification, on lirait déjà « pour la messe ».

(2) Chez Colbert. Il y avait trois ans que le ministre avait acquis d'Henry Potier, duc de Trèmes, la terre de Sceaux avec l'ancien château, construit en 1597 par Louis Potier, duc de Gesvres.

Aussitôt acheté, l'ancien château fut jeté bas. Le ministre de Louis XIV voulut une demeure digne de la prospérité du grand règne. Perrault construisit les bâtiments. Le Nôtre dessina le parc et y enferma six cents arpents de terrain. Puget et Girardon peu-

plèrent les allées, les gazons, les bosquets, les bassins, de statues. Pour amener l'eau dans cet autre Versailles, pour l'y avoir jaillissante ou étalée en lac ou tombant en cascades, on la tira de l'étang du Plessis, des sources d'Aunay et des Vaux-Robert. Colbert, enchanté du séjour qu'il s'était fait, ne déroba plus au travail un instant de loisir qui ne fût pour ses merveilles de Sceaux.

Le 14 mai, le Roi était à Lille. Il arrivait le 15 à Courtray. Cependant les premières fleurs s'épanouissaient dans les parterres. Les premières feuilles, ailes ouvertes, semblaient voltiger autour des branches et s'y poser à peine. Colbert ne pouvait pas manquer d'être à son palais des champs. C'est là que Mlle Molière l'alla trouver. Colbert s'y faisait quelquefois céler pour les affaires, rarement pour les hommes de lettres et les artistes. Il dut recevoir Mlle Molière, sinon le 14 et le 15, le 14 étant un dimanche, du moins le second jour, et sans l'avoir laissée se morfondre à l'antichambre.

On louait alors les chaises un écu la demi-journée pour Paris, cinq livres pour la campagne. Les six heures de la demi-journée ne représentent guère que le temps d'aller à Sceaux et d'en revenir, audience donnée.

Le 14 et le 15 mai, la veuve de Molière ainsi que ses camarades commençaient à se sentir maîtres de la situation. Ils avaient déjà engagé deux des acteurs du Marais : c'était la troupe de La Roque entamée. Le bail de Guénégaud allait se signer dans la huitaine; le répertoire de Molière avait retrouvé un théâtre.

(3) On lit dans la *Gazette*, rubrique de Paris, 20 mai 1673 : « Le 18, Monsieur partit de Saint-Cloud, à cinq heures du

matin, pour aller trouver le Roi, après avoir reçu les compliments d'un grand nombre de personnes de qualité. »

La veuve de Molière vint donc aussi complimenter Monsieur, l'avant-veille de son départ. Au nom de la nouvelle Troupe constituée ou près de l'être ? Sans doute elle la représentait naturellement. Elle représentait encore plus l'illustre comédien dont elle portait le nom, auprès du prince qui en avait été deux fois le protecteur, par lui-même et par la plus gracieuse des protectrices, Mme Henriette d'Angleterre.

(4) Le contrat pour l'acquisition de Guénégaud avait été signé depuis six jours, « sous le bon plaisir et avec permission du Roi ». La visite du 29 était donc une visite de remerciement. Ces visites-là se reçoivent tout de suite ; on ne les fait pas attendre : elles s'en vont légères comme elles sont entrées. Tout n'était pas fini cependant. L'ordonnance du lieutenant de police « pour l'établissement de la troupe du Roi, rue Mazarine » et pour la suppression de la troupe du Marais, ne fut rendue qu'un mois après la signature du bail, le 23 juin, le jour de la reddition de Maëstricht. Signification le 10 juillet, pendant que la Reine revenait à Paris, au milieu des fêtes et des feux de joie.

(5) Les voici les trois messes; elles peuvent être du 30 mai. La journée de la veille avait été bonne. L'ancienne Troupe du Palais-Royal venait d'échapper à un étrange naufrage. Dans un tel sujet de reconnaissance et de dévotion, il est bien naturel que la veuve de Molière ait chargé Du Croisy ou toute autre personne, de faire dire trois messes en son nom. La première devait être une messe d'actions de grâces. Mais partout où s'était présentée la veuve du

grand comédien, elle s'était sentie prévenue par une recommandation douce et puissante, la gloire de Molière étendue sur les siens.

Entre Armande et son mari, il n'y avait eu de trop, c'est toujours mon avis, que les contacts irritants de la vie commune, le froissement continuel des natures, des habitudes, des susceptibilités contraires. La mort ayant rompu le lien blessant, l'affection était revenue, exaltée par l'estime et l'admiration profondes.

Si la seconde des deux messes était pour Molière, j'aime à me figurer que la troisième était pour Madeleine. Le pardon qu'Armande demandait secrètement à l'un, elle l'accordait à l'autre. Le malheur de son ménage remontait à cette pauvre grande Béjard. Madeleine l'avait vu et en était morte désespérée; on l'a dit. Armande avait le droit de pardonner à tout le monde : c'était elle qui, cruellement diffamée par la médisance facile, par les rivalités jalouses, par les ennemis de Molière, en attendant ses commentateurs passionnés, devait payer pour toutes les fautes.

Voir dans le *Dictionnaire critique* de Jal, p. 872, cette dépense relevée sur le registre d'Hubert, à la date du 28 février 1673 :

« Pour deux meſſes. . . . . 1[l] 10[s] »

Voir aussi sur les derniers moments de Molière et sur l'odieux interdit dont M[gr] de Harlay frappa le cercueil du juste, l'important travail de l'abbé V. Davin, publié par le *Correspondant*, le 1[er] septembre 1877 : *la Mort de Molière*.

L'article du *Correspondant* a été tiré à part en brochure.







XXXIV.

MÉMOIRE POUR LA TROUPPE.

DU 10me JUIN[1] 1673.

Vne Chaiſe pr aller au Marais auec Mr De Vizé[2] . . .	2l 5s
Déſieuner pour la troupe[3]	4 »
Vne chaize pr aller chez M. De la Reynie[4].	1 10
	7l 15s



NOTES

(1) Mémoire pour la Troupe. Au 10 juin, en effet, le mot n'est plus une expression sans réalité, une fiction entretenue par quelques comédiens sans théâtre, qui s'efforcent de se rattacher à un souvenir. La Troupe existe. Le Roi lui a permis de louer ou d'acquérir un hôtel, et elle a les clefs de son hôtel. Le Roi lui a permis de rester la Troupe du Roi, elle l'est comme elle l'était du vivant de Molière. Non-seulement elle a pu se défendre de disparaître dans le personnel de l'Hôtel de Bourgogne, mais c'est l'Hôtel de Bourgogne qui n'a plus que sept ans (il ne s'en doute pas) à conserver son nom. On lui livre — à la nouvelle Troupe du Roi, — on lui livre le Marais qui a eu l'honneur de jouer le *Cid* et la piété de jouer *Pulchérie*. On lui livre les acteurs du Marais, dont le privilége est supprimé ; elle n'a qu'à choisir entre eux, et elle choisit, — quand elle n'est pas contrainte dans son choix. Si tous les contrats ne sont pas signés, les engagements sont convenus. Voici l'état, je l'emprunte aux frères Parfaict, l'état des

acteurs et actrices avec lesquels la veuve de Molière ouvrira son théâtre le 9 juillet, par *Tartuffe*, dans la rue Mazarine :

Messieurs,		Mesdemoiselles,	
La Grange, du Palais-Royal.		Molière,	du Palais-Royal.
De Brie,	id.	La Grange,	id.
Du Croisy,	id.	De Brie,	id.
Hubert,	id.	Aubry (Geneviève Béjard, veuve Villaubrun), du Palais-Royal.	
Rosimont, du Marais, est joint au Palais-Royal le 24 février 1673 (*a*).		Angélique Du Croisy, reçue (*b*) le 3 mai 1673.	
La Roque,	du Marais.	Dauvilliers,	du Marais.
Dauvilliers,	id.	Du Pin,	id.
Du Pin,	id.	Dumont (Auzillon),	id.
Verneuil,	id.	Guyot,	id.
Guérin d'Estriché,	id.		

Les acteurs du Marais, en général, ne manquaient pas de talent ; mais entre le Palais-Royal et l'Hôtel de Bourgogne, leur théâtre, tantôt couru, tantôt abandonné, selon la mauvaise chance ou la fortune momentanée de ses machines, représentait un genre qui s'en allait, la tragi-comédie; c'est pour cela qu'il se trouva

(*a*) Les frères Parfaict disent le 24 février, partant sans doute de cette opinion qu'il fut engagé pour jouer les rôles de Molière, à la réouverture du Palais-Royal; mais nous savons aujourd'hui par La Grange que ce fut Baron et La Thorillière qui remplacèrent Molière mort, l'un dans le *Misanthrope*, l'autre dans le *Malade imaginaire*, jusqu'à la fin de l'année théâtrale.

(*b*) Angélique Du Croisy avait déjà joué au Palais-Royal, puisqu'elle y fit une des deux Grâces dans *Psyché*. N'avait-elle pas joué aussi au Marais? Engagée le même jour que Rosimont, ne venait-elle pas du même théâtre? Peut-être, mais sans avoir encore été *reçue*. Services de gagiste ou d'élève-comédienne, *cela ne comptait pas*. C'est ainsi que les premiers débuts de Baron n'ont laissé aucune trace dans le registre de La Grange. Le nom de l'enfant merveilleux pour qui Molière avait écrit le rôle de Myrtil ne s'y montre que sur l'état de 1670, lorsque Baron est *reçu* avec une part.

C'est ainsi encore que le nom de Mlle Molière ne commence à y paraître que

supprimé sans laisser véritablement un vide. Mais le Palais-Royal et l'Hôtel de Bourgogne représentaient plus particulièrement, l'un la comédie, l'autre la tragédie. Rivaux ardents et jaloux, ils devaient obstinément se combattre, sans avoir raison l'un de l'autre. La tragédie ne pouvait pas absorber la comédie. Le jour où Louis XIV finit par les obliger à vivre en commun pour constituer un théâtre complet, ce ne fut pas la comédie, ce fut la tragédie qui perdit son nom. La gloire de l'ancien Hôtel de Bourgogne passa à Guénégaud. La vieille salle de la rue Mauconseil fut abandonnée à la farce italienne, qui devait aboutir un jour par deux chemins divergents, d'un côté à Marivaux, de l'autre à l'Opéra-Comique.

(2) Dans la *Requête d'inscription de faux en forme de factum, présentée au Châtelet, le* 16 *juillet* 1676, *par le sieur Guichard, intendant général des bâtiments de Son Altesse Monsieur, contre Jean-Baptiste Lulli, faux accusateur, Sébastien Aubry, Marie Aubry, etc., faux témoins et autres complices,* Donneau de Vizé, à titre de faux témoin, a sa petite biographie écrite, comme tout

sur l'état de 1662. Il paraît certain cependant qu'elle avait déjà joué, en 1658, à Rouen, le rôle de Léonor, dans l'*École des maris;* mais elle n'était pas reçue alors; elle n'était pas encore mariée non plus, puisque la première représentation de l'*École des maris* est du 24 juin 1661 et que le mariage eut lieu au carnaval de l'année suivante.

Seulement, la part d'Armande était déjà prête; Molière la gardait en dépôt. Qu'il eût mis ou non ses camarades dans sa confidence, deux mois avant l'*École des maris,* il avait demandé deux parts sur la recette, soit pour lui seul, soit pour sa femme et lui *s'il se mariait*. Les deux parts avaient été accordées.

Dans ces données, il me semble difficile de croire que Madeleine ait été surprise, comme on le dit, par le mariage d'Armande et de Molière.

le reste de ce furieux pamphlet, sous la dictée d'un plaideur en malerage. Encore la diatribe lancée contre Donneau de Vizé est-elle une des plus sommaires et des moins violentes. On peut même, par exception, la citer sans réserve et donner un échantillon, mais trop peu coloré, de cette curiosité judiciaire.

La Requête commence donc par la liste des témoins que réfute Guichard et qu'il récuse l'un après l'autre pour cause d'indignité. La veuve de Molière est la deuxième sur cette liste; le nom de de Vizé vient le onzième, avec cette mention honorable :

« XI. Jean de Vizé, l'un des plus grands amis de la Molière, et que l'on connaît beaucoup mieux dans Paris sous la qualité de l'abbé marié, qui est son sobriquet, que sous le titre de Jean de Vizé, qui est son vrai nom. »

Quant aux reproches exposés contre lui par le suppliant, les voici en six articles, qui sont six aménités :

« 1° Que c'est un homme jeune, mais vieux débauché, qui a usé toute sa jeunesse dans un infâme libertinage;

« 2° Qu'il a quitté les bénéfices qu'il possédait pour épouser la fille d'un peintre (*a*), comme il a fait malgré son père et à l'insu de tous ses autres parents;

« 3° Que, depuis ce mariage honteux qui, selon les lois, ne peut passer que pour une débauche criminelle, on l'a toujours appelé, comme on l'appelle encore aujourd'hui, tantôt l'abbé de Vizé et tantôt l'abbé marié;

« 4° Qu'il est accoutumé de porter faux témoignage en justice depuis longtemps;

(*a*) « Donnau de Vizé, dit M. Jal, n'épousa pas la fille d'un peintre, mais celle d'un sculpteur, homme de talent, qui travailla beaucoup pour le Roi et s'acquit une fortune suffisante pour se faire bâtir une maison à Versailles. »

« 5° Qu'outre son métier de faux témoin, il fait profession publique d'être poëte comique, et qu'en cette dernière qualité il compose la plupart des pièces qui se représentent sur le théâtre où joue la Molière;

« 6° Que la Molière et lui mènent ensemble une vie si scandaleuse que tout le monde en est offensé. »

Tout le monde, non. Exceptons au moins un très-honnête homme, Guérin d'Étriché, qui devait, dix mois plus tard, épouser la veuve de son ancien camarade.

Pour revenir à de Vizé : destiné d'abord à être d'église, il douta de sa vocation et fit bien. Il se maria malgré son père, cela devait être, son père ne lui permettait pas de résigner ses bénéfices; mais on ne voit rien là qui mérite le gros mot de mariage honteux ni la périphrase déclamatoire de débauche criminelle. Ainsi jugeait Louis XIV; car il fit pour de Vizé ce qu'il avait fait pour Molière, et tint sur les fonts de baptême l'enfant de l'abbé marié, après sa pastorale de *Délie*. Guichard, bien entendu, n'avait garde de s'en souvenir.

Quant à ce comble de scandale, cette dernière indignité d'écrire des comédies et d'en faire profession publique (est-ce que Guichard n'aspirait pas lui-même à faire profession publique de diriger un théâtre d'opéra?), il faut bien l'avouer, la chose était vraie; elle datait même déjà de loin. Avant d'être intimement lié avec Mlle Molière et de composer la plupart des pièces qui se représentaient sur son théâtre, il avait été l'ami de Molière et le plus heureux des auteurs dont Molière jouait çà et là les pièces entre les siennes.

Il avait écrit pour le Petit-Bourbon la *Mère coquette, ou les Amants brouillés;* pour le Palais-Royal, la *Veuve à la mode,*

Délie, l'*Accouchée, ou les Embarras de Godard* et les *Maux sans remèdes.*

Seize jours avant le *Malade imaginaire,* nous le savons, il avait encore donné les *Maris infidèles, ou l'Ami de tout le monde,* qui avaient eu la discrétion de ne faire que six spectacles, juste ce qu'il fallait pour laisser venir à point la pièce nouvelle.

Au lendemain du jour qui vit se lever *Alceste* en face du grand siècle, il avait improvisé la *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope* pour en expliquer au public les singulières et viriles beautés.

Au lendemain de la seconde interdiction de *Tartufe,* s'il n'avait pas rédigé seul la *Lettre sur l'Imposteur,* il avait au moins servi de secrétaire à Molière anonyme.

Au lendemain de la mort de Molière, il avait fait au grand comédien, dans son *Mercure galant,* une oraison funèbre d'un caractère équivoque assurément, badine avec effort, péniblement burlesque, telle après tout que le permettaient les circonstances, et dont l'étendue était déjà un hommage qui passait de bien loin l'ordinaire.

Cette oraison funèbre dut resserrer les liens qui attachaient dejà de Vizé aux anciens compagnons de Molière. Discours de successeur — succéder n'est pas remplacer —; la succession vint ensuite. Trop adroit pour avoir l'air d'y prétendre, il se contenta d'abord d'être auprès de la Troupe du Roi le confident, l'ami de bon conseil, le négociateur actif et utile. En relation, comme auteur, avec les comédiens du Marais aussi bien qu'avec le Palais-Royal, il servit d'intermédiaire entre les deux troupes, et, après avoir travaillé à les réunir, ce fut encore lui qui amena Thomas Corneille à Guénégaud, où ce cadet d'un illustre aîné

donna d'abord *Achille* sur la fin de 1673, puis *Circé*, et, en attendant *Circé*, retardée par des procès entre les comédiens, *Don César d'Avalos* qui ne fut pas une pièce malheureuse.

De Vizé travailla-t-il à *Don César d'Avalos?* La pièce porte bien le cachet de Thomas Corneille. Travailla-t-il à *Circé?* Cela est moins douteux. La facture de *Circé* n'a rien de personnel d'abord, et puis nous allons voir, par un effet du succès de *Circé*, s'introduire entre l'auteur et les Comédiens une certaine manière de régler leurs comptes (à l'avantage de l'auteur, s'entend) qui semblerait un fruit naturel de la collaboration.

Cet ingénieux procédé, un des précédents de la pratique actuelle en matière de droits d'auteur, mérite qu'on s'y arrête un moment.

La Troupe de Guénégaud comptait alors quinze parts de comédien, portées à dix-sept par les deux que touchaient Sourdéac et Champeron, comme propriétaires-machinistes, ou machinistes-propriétaires.

Lorsque l'auteur d'une pièce nouvelle n'avait pas vendu son manuscrit pour un prix fait, et qu'il était un illustre, il prélevait à son tour deux parts de comédien sur les chambrées. Thomas Corneille étant un illustre, le nombre des parts montait de dix-sept à dix-neuf pour *Circé*, à vingt même, y compris la part de Baraillon, le maître tailleur, qui avait aussi la sienne, comme il convient dans une pièce à costumes et à décors.

Mais, par le fait d'augmenter en nombre, les parts diminuaient en quotité. Th. Corneille le remarqua promptement, surtout s'il partageait lui-même avec un collaborateur. Le succès de *Circé* était magnifique et sans exemple, ce qui vaut bien une prime sans doute. Th. Corneille demanda sa prime, n'importe sous

quel nom. Les Comédiens se réunirent, le 14 mai 1775, pour examiner la demande, et, à la suite de cette réunion, La Grange écrivit : « Ce jour, la Troupe a délibéré de donner les partz d'autheur, ſur quatorze, ſans conſéquence pour les autres pièces. »

Sans conséquence, hélas ! c'est ainsi que commencent les fâcheux précédents ; mais passons. En touchant ces deux parts d'auteur sur quatorze et non sur vingt, Thomas Corneille était largement avantagé. On le traitait sur le même pied que Molière. Je ne dis pas qu'un simple amour-propre de poëte ne fût très-capable de réclamer l'égalité avec l'auteur des *Femmes savantes* et du *Malade imaginaire*, mais l'idée de la prime par la fiction des quatorze parts n'est pas précisément d'un poëte, elle devait venir surtout à un homme de théâtre, compliqué d'un homme d'affaires et d'un publiciste. Il y avait des trois dans le créateur du *Mercure galant*. De Vizé, à certains égards, est un précurseur de Beaumarchais ; il serait assez naturel qu'un premier Beaumarchais eût inventé les premières combinaisons du droit d'auteur.

Quoi qu'il en soit, c'est à l'*Inconnu* que commence la collaboration déclarée de de Vizé et de Thomas Corneille. La fortune de l'*Inconnu*, ce *Cid* de la féerie, passa encore celle de *Circé*. Le *Triomphe des Dames* vint ensuite. De Vizé n'y parut pas. Il avait pressenti le demi-succès ; mais il ne l'esquiva non plus qu'à demi. Le *Triomphe des Dames* fut joué le 7 août 1676. Le factum de Guichard est du même temps. Guichard, en disant que de Vizé compose la plupart des pièces représentées sur le théâtre Guénégaud, faisait allusion au *Triomphe des Dames*, ou, s'il ne le comptait pas, il comptait nécessairement les ouvrages de Thomas Corneille antérieurs à l'*Inconnu*, c'est-à-dire *Circé* et *Don César d'Avalos* lui-même.

Mais nous n'en sommes pas encore là. Pour ce qui restait des compagnons de Molière, il s'agissait d'abord de vivre, d'avoir une salle, de remonter leur troupe et de s'entendre sur les deux points avec celle du Marais, qui jouait un double jeu.

Elle était lasse de se ruiner en machines dans un théâtre sans clientèle assurée, et de ce côté-là, elle ne se refusait pas à la jonction ; mais, dans le même temps où elle semblait se prêter sincèrement aux ouvertures, elle n'en marchandait pas moins Guénégaud par les dessous. Par les dessous aussi, Sourdéac avec Champeron tenait les enchères ouvertes. Le bail au plus offrant ! L'ancien Palais-Royal l'enleva par une surenchère. C'était partie gagnée. Qui eut le théâtre eut les deux troupes. En voyant La Grange se rendre au Marais avec de Vizé, on sent que les choses sont à la conclusion. C'est dans la main de de Vizé que se réuniront celles de La Roque et de La Grange.

(3) Déjeuner pour la Troupe, c'est-à-dire dans l'intérêt et au compte de la troupe. La note est de l'écriture de La Grange et de sa grosse écriture. En sortant du Marais, je suppose que La Grange offrit le déjeuner à l'arbitre conciliateur. Le déjeuner pouvait être bon : quarante sous par tête !

(4) Battre le fer pendant qu'il est chaud. Tout porte à croire que les dépenses sont du même jour et que La Grange ne remit pas au lendemain pour aller rendre compte de l'état des choses au lieutenant de police.



XXXV.

EXTRAIT DE L'ESTAT

DE LA RECETTE ET DESPENCE

FAITE PAR Mr HUBERT PAR ORDRE DE LA COMPAGNIE

(*Pièce II.*)

Rendu à Monſ^r de Viſé[1] *pour un Voyage de chaiſe* . . .	1^l 10^s
Payé Vne journée de chaiſe le jeudy 25e may[2] *pour aller à Sceaux*	9 15
Payé à Monſieur Du Croiſy ſuiuant ſon mémoire[3] *cy raporté*	21 14
Payé à Monſieur De La Grange ſuiuant ſon mémoire[4] *cy raporté, cy*	7 15
Payé le jeudy 15e juin pour un voyage fait à Sceaux . .	5 5
Payé pour trois Voyages faits chez Monſ^r de la Reynie pour l'affaire de Madem^{lle} Oiſillon[5].	4 15

Payé le dimanche 25e juin pour vn voyage fait à Sceaux pour l'affaire de Mad^{lle} Oiſillon	6 »
Payé pour vn voyage fait chez Monſieur de la Reynie pour l'affaire de Madem^{lle} Oiſillon	1 15
Payé pour Vn autre Voyage de chaiſe chez Monſ^{r} De la Reynie pour retirer l'ordonnance concernant l'eſtabliſſement.	2 25
Payé Vne demie Journée de chaiſe pour aller chez Monſ^{r} le Bailly de St-Germain et en pluſieurs autres endroits[6] .	4 10
Payé à Vn charetier qui a mené La décoration pour jouer la première fois dans le lieu	1 10



NOTES

(1) Voilà encore de Vizé dans son rôle d'homme d'affaires. Il n'accompagne ici ni La Grange ni aucun autre comédien. Il fait seul les démarches dont il est chargé, prend une chaise pour les faire, et la Compagnie lui tient compte du prix de la course.

(2) On se rappelle que le contrat d'acquisition pour le théâtre de la rue Mazarine avait été signé le 23, c'est-à-dire deux jours auparavant. Hubert, car ce fut lui sans doute, alla en porter la nouvelle à Colbert; mais si l'on s'en rapporte à la différence des chiffres (9^l 15^s d'une part, 5 livres de l'autre), il semble qu'Hubert ait été retenu plus longtemps à Sceaux que n'y avait demeuré Mlle Molière, le 14 et le 15.

Mgr de Harlay, qui avait ordonné les prières des quarante heures pour le succès des armes du Roi marchant sur la Hollande, en faisait, ce jour-là, l'ouverture par une messe solennelle, pontificalement célébrée à Notre-Dame. Le ministre assistait-il à la cérémonie, et Hubert avait-il dû attendre son retour?

(3) C'est le mémoire XXXIII.

(4) C'est le mémoire XXXIV.

(5) En juin 1673, l'affaire de Mlle Oisillon était sa réception dans la troupe de Guénégaud, malgré la résistance de la Compagnie. Six ans plus tard, il y eut encore l'affaire de Mlle Oisillon ; ce fut sa mise à la retraite.

Sur la première affaire, La Grange garde le silence ; de la seconde, voici ce qu'on recueille dans son registre :

Au commencement de l'année théâtrale (1679-1680) :

« Et on a mis Mlle Ozillon à la penſion qui a eſté réglée cy-aprez par arreſts de la Cour à 1,000 liv par an, quoyqu'elle n'euſt cy-devant que trois quartz de part. »

Suit le tableau de la Compagnie d'où le nom de l'obscure comédienne a été effacé :

« Mlle Ozillon, penſion..... 1000l. »

A la date du 23 août : « Sentence contre Mlle Ozillon qui ordonne, au ſujet de l'excluſion, que la Compagnie optera de lui payer 1,000l ou de la remettre à ſa part, ſinon l'option référée.

« Appel de la ſentence par les parties. »

Samedi 23 septembre : « Arreſt du 7me qui ordonne 1,000l de penſion à Mlle Ozillon, et l'exclut de la trouppe. »

Si l'on rapproche l'exclusion judiciaire de 1679 et les cinq voyages de 1673 « pour l'affaire de Mlle Ozillon », il n'est pas difficile de voir la suite logique qui lie le dénoûment au début, le début au dénoûment :

Marie Dumont, femme de Pierre Auzillon, qui devint guidon de la compagnie du prévôt de l'Ile-de-France et sur lequel j'ai appelé déjà l'attention du lecteur, était peut-être une jolie personne, mais à coup sûr une méchante comédienne. Si je doute même

qu'elle fût jolie, c'est que Robinet, dans ses *Lettres en vers,* ne trouve à louer d'elle que la gorge (*a*) et qu'il se tait sur le visage, procédé délicat, à l'usage des feuillistes honnêtes qui veulent rester de bonne foi en se faisant une industrie de la louange. Peu importe d'ailleurs que le visage de Mlle Ozillon fût plus ou moins agréable. Ne s'agit-il que d'expliquer l'utile protection qui la fit passer, sans talent, du Marais à Guénégaud? Mais la beauté n'a pas un privilége exclusif pour être protégée, et, honni soit qui mal y pense! Mlle Auzillon, Ozillon, Oizillon, ou l'Oisillon — les quatre s'écrivent sérieusement — avait un légitime protecteur dans son mari, ou dans le protecteur naturel de son mari, M. le lieutenant de police (*b*).

Pierre Auzillon, qui n'avait pas encore son *four* et qui s'acheminait de loin au grade de guidon dans la compagnie du prévôt de l'Ile-de-France, était un des agents actifs et dévoués de la police. Qu'il fût exempt dès 1673, cela se peut; en tout cas, il l'était quatre ans plus tard. Au mois de novembre 1677, nous le

---

(*a*) Les deux belles-fœurs des Urlies,
L'une et l'autre affez accomplies
Et Mad'moifelle l'Oifillon,
Ayant fort la gorge felon
Qu'une gorge belle me femble,
Y font les trois Grâces enfemble.

(Lettre du 8 mars 1670. Compte rendu des *Amours de Vénus et d'Adonis.*)

(*b*) Dans l'interrogatoire que La Grange et Hubert eurent à *prêter* le 17 mai 1679, devant le commissaire de La Mare, La Grange exposa que Mlle Ozillon était entrée à Guénégaud sur *la recommandation d'une personne qualifiée qui s'intéressait pour cette demoiselle, car cette dernière n'avait aucun mérite distingué pour le théâtre.*

Avec la discrétion et la mesure qu'on lui connaît, La Grange n'eût pas parlé de cette *recommandation d'une personne qualifiée,* si elle n'eût pas été (la recommandation) tout à fait avouable et avouée.

voyons, en qualité d'exempt, correspondre avec Colbert et lui adresser un rapport bien écrit sur un certain Grand-Étienne, dit Grand-Simon, dit Grand-Cousin, espèce de berger, de sorcier, de vagabond, signalé par un autre garnement comme s'étant prêté, par de coupables sacriléges, à de mauvais desseins contre la personne du Roi.

Grand-Cousin avait disparu. Las de le rechercher inutilement, Pierre Auzillon concluait dans son rapport à ne pas suivre plus loin la piste et à ne plus s'occuper d'un gueux insignifiant, dénoncé par un autre gueux de son espèce.

Il y avait là une erreur, on le reconnut plus tard. Pierre Auzillon se trompait, mais par deux bons sentiments : la pitié pour le misérable, le mépris pour le dénonciateur. Son rapport lui fait honneur de toutes les manières. On sent les services qu'il pouvait rendre. C'était cet ordre de services que M. de la Reynie trouvait juste de récompenser dans Mlle Ozillon; seulement, de son côté, la nouvelle Troupe du Roi trouvait juste aussi de ne pas acquitter les dettes de la prévôté.

Comment Mlle Auzillon était-elle entrée au théâtre du Marais? Elle y était entrée, voilà tout. Elle s'y était nommée elle-même, ou on l'y avait nommée l'Oisillon, ce qui la pose médiocrement devant la postérité. Dans les pourparlers qui précédèrent la jonction, il devait être convenu entre les deux troupes qu'elle ne passerait pas à Guénégaud; mais ce n'était pas ainsi qu'elle l'entendait, et ses protecteurs l'entendaient exactement comme elle. Il semble que M. de la Reynie lui eût promis qu'elle serait engagée, et qu'il ne voulait pas en être démenti par les Comédiens, ou même qu'après leur avoir négligemment parlé de l'engagement de Mlle Ozillon sans y tenir, il ne leur permettait plus de ne

pas signer le contrat tout de suite, par la seule raison qu'il avait dit un mot.

En fait, que les Comédiens aient été sommés de se rendre auprès du lieutenant de police ou qu'ils aient sollicité de lui l'honneur d'une audience, on voit bien qu'ils avaient devant eux un juge prévenu. Trois fois leur éloquence s'efforça de le convaincre, trois fois elle y perdit ses plus solides arguments. M. de la Reynie dut s'étonner de trouver une telle résistance dans une Compagnie dont il tenait le sort entre ses mains, n'ayant pas encore rendu l'ordonnance qui devait la rétablir. La situation des Comédiens était précaire. Ils avaient tout à craindre de leur courage. En ces difficultés, la Troupe envoya une députation auprès de Colbert, pour supplier le ministre de ne pas la laisser contraindre à faire un engagement indigne d'elle. Colbert lui-même n'y put rien ou se récusa. Il faut bien le supposer, lorsqu'on voit les Comédiens renvoyés à M. de la Reynie. Il ne leur restait plus qu'à faire leur soumission. Ils la firent, et, comme si l'ordonnance n'avait été retenue jusque-là que pour punir leur opiniâtreté, aussitôt l'affaire de Mlle Ozillon terminée au gré de M. de la Reynie, on put aller recevoir de ses mains l'ordonnance pour l'établissement de la Troupe du Roi dans la rue Mazarine, ainsi que la suppression du théâtre du Marais.

L'ordonnance était signée depuis le 23 juin et ne fut signifiée que le 10 juillet, le lendemain de la réouverture.

Mlle Ozillon triomphait. Rien ne manquait à sa gloire, si ce n'est pourtant qu'elle n'avait pas tout à fait les honneurs et le bénéfice de la part entière. La Compagnie était parvenue à la lui écorner d'un quart; mais, réduite aux trois autres, elle en avait encore un de plus qu'une excellente comédienne comme Mlle de Brie.

Et ensuite ?

Quoi ensuite? Il n'y a pas d'autre suite à ces victoires de la protection. Trois quarts de part, et ce fut la fin. Je me trompe. La fin nous l'avons justement ici : trois années sans joie et sans rôles, l'ennui de rester dans la coulisse et d'y promener des toilettes qui n'auront pas l'honneur de se faner à la rampe.

Après ces trois années, le ressentiment opiniâtre des vaincus prend sa revanche, déchire le contrat, prononce la mise à la retraite, et règle la pension sur le pied de la demi-part.

Nouvelle lutte, nouvelle affaire Ozillon; procès, sollicitations ardentes des deux parties auprès de la justice, sentence à deux tranchants qui les blesse l'une et l'autre, mais qui laisse aux Comédiens le choix de la blessure : ou garder Mlle Ozillon, ou lui servir une pension de 1,000 francs. Les Comédiens optèrent dédaigneusement pour la grande pension à payer, assez heureux de se défaire d'une non-valeur à ce prix.

(6) Pas de date pour cette demi-journée de chaise; à la rigueur, et d'après la place qu'occupe ce petit article sur l'état général, on peut conjecturer que la dépense ne remonte pas au-dessus du 25 juin. Si l'état général avait une date, cette date ferait limite et le champ des inductions se trouverait circonscrit. Il ne l'est pas. Limitons-le nous-mêmes au 9 juillet qui fut le jour de l'ouverture de Guénégaud.

Du 25 juin au 9 juillet que faisait-on à Saint-Germain ?

« Monſeigneur le Dauphin, dit la *Gazette* sous la rubrique de Paris (1er juillet), grâces à Dieu en très-parfaite ſanté, continue dans le chaſteau de St-Germain-en-Laye ſes exercices d'eſprit et de corps, avec des progrez qu'on ne peut aſſez admirer. Il a en-

voyé le ſieur de la Cheſnaye, ſon premier gentilhomme de la Manche, vers la Reyne, à Tournay, pour lui rendre ſes reſpects et s'informer de la ſanté de Sa Majeſté, qui avoit, ces jours paſſez, été ſaignée et purgée pour une légère indiſpoſition. »

Posteà seignare,
Ensuità purgare.

Il faut toujours en venir là dans le grand siècle, et la garde qui veille aux barrières du Louvre n'en défendait pas les reines.

« De St-Germain-en-Laye, le 7 juillet 1673. Le 4 de ce mois, ſur les 5 heures du ſoir, Monſeigneur le Dauphin fit chanter le *Te Deum* pour la priſe de Maëſtricht, en l'égliſe de ce lieu, où ce prince aſſiſta avec toute ſa cour, et le ſoir il fit auſſi faire dans le parc du vieux Chaſteau un beau feu d'artifice au bruit de boëttes (boîtes) et de la mouſquetterie. »

La veille, Paris avait eu son *Te Deum* solennel à Notre-Dame, avec le canon de la ville, celui de l'Arsenal, celui de la Bastille tonnant de concert, dès le grand matin et pendant la cérémonie. Feux d'artifice aux portes de tous les grands hôtels; dans toutes les rues, feux de joie allumés jusqu'au jour. C'était un bonheur, c'était un enthousiasme qui allaient redoubler en se communiquant à toute la France. Le 15 juillet, la *Gazette* écrivait encore :

« Les réjouiſſances pour la priſe de Maëſtricht ſe ſont faites en tant de lieux et ſe continuent tous les jours en tant d'autres qu'il eſt impoſſible de leur donner place ailleurs que dans un détail particulier qui vous ſera donné. »

Au milieu de l'allégresse publique, quoi d'étonnant que la nouvelle troupe de Guénégaud, puisqu'elle était autorisée à vivre, puisqu'elle le savait dès le 23 du mois précédent, ait voulu être

aussi une part de la fête universelle et renaître en quelque sorte sous les auspices du Dauphin, fils de Louis XIV?

Si je ne me trompe pas, si avec cette demi-journée de chaise bien employée, les délégués de la Compagnie trouvèrent le temps de voir le bailly de Saint-Germain, d'en obtenir une autorisation pour jouer la comédie, de faire quelque autre visite utile, de louer une salle de spectacle et le reste, les représentations données a Saint-Germain purent servir à la Troupe de répétitions générales pour la prochaine ouverture de Guénégaud.

On s'y recorda trois ou quatre jours. On avait besoin de s'ajuster les uns aux autres et de se concerter entre nouveaux camarades. Peut-être quitta-t-on Saint-Germain le 4 juillet, le même jour que le Dauphin, qui s'en allait à Saint-Cloud. En tout cas, on avait dû s'arranger de manière à être à Paris le 9, puisque c'était le 9 que la Troupe du Roi se représentait devant le public et prenait possession de Guénégaud au nom de Molière.

C'était un dimanche d'été. Le spectacle pouvait être court à cause de la chaleur; l'affiche n'annonça qu'une pièce, *Tartuffe,* et c'était assez. Pourquoi *Tartuffe?* Parce que c'était le chef-d'œuvre le plus saisissant et le plus osé du maitre? parce que *Tartuffe* avait eu sa longue histoire, parce qu'il semblait faire appel à cet esprit d'indépendance en matière de religion qui s'appelle aujourd'hui la libre pensée et qui s'appelait alors le libertinage? — Peut-être, si l'on veut, — mais surtout parce que c'était l'œuvre de reconnaissance et d'actions de grâces, où l'autorité royale apparaissait au dénouement dans tout l'éclat de sa justice et de sa générosité.

Comme Orgon et les siens, la Troupe du Palais-Royal avait été dépouillée par un traître. Un fourbe charitablement recueilli, un gueux remis à neuf, l'avait chassée de la maison de famille.

Tout était perdu, l'arrêt était prononcé, lorsqu'un regard favorable du prince avait suspendu la sentence. Le dénoûment s'ajustait de lui-même à la situation :

> Remettez-vous, Messieurs, d'une alarme si chaude.

Et aussitôt la louange du prince « ennemi de la fraude » s'épanchait avec cette effusion qui a été abrégée depuis :

> D'un fin discernement sa grande âme pourvue
> Sur les choses toujours jette une droite vue;
> Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès
> Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.
> Il donne aux gens de bien une gloire immortelle;
> Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle.
> Et l'amour pour les vrais ne ferme point son cœur
> A tout ce que les faux doivent donner d'horreur.

Le salut est tombé de ses mains. Il a permis à ses acteurs de n'être pas dispersés, de se réunir et de vivre sous sa protection, en mémoire des services de Molière, en mémoire de celui qui a tant fait pour ses plaisirs, pour l'éclat de ses fêtes et la gloire de son règne!

> Et c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois
> On vous vit témoigner pour soutenir ses droits,
> Pour montrer que son cœur sait, quand moins on y pense,
> D'une bonne action verser la récompense,
> Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
> Et que, mieux que du mal, il se souvient du bien.

Damis là-dessus :

> Que le Ciel soit loué !

MADAME PERNELLE.

> Maintenant je respire.

ELMIRE.

Favorable succès !

MARIANNE.

Qui l'aurait osé dire !

Et Cléante, c'est-à-dire la raison toujours calme, la parfaite modération, même vis-à-vis de Tartuffe, auquel il souhaite encore un repentir sincère, Cléante rappelle à toute la famille qu'elle a un devoir sacré à remplir, celui de se jeter aux genoux du Roi pour lui rendre grâces de ses bontés.

Sans le mariage de Valère, qu'on ne saurait oublier non plus, puisqu'il est conforme à la pratique universelle du théâtre, la pièce finirait dans cet élan de reconnaissance envers le souverain :

Oui, c'est bien dit. Allons à ses pieds avec joie
Nous louer des bontés que son cœur nous déploie.

La Troupe de Molière rétablie dans la rue Mazarine, Guénégaud rouvert par *Tartuffe*, *Tartuffe* reparaissant sous la protection royale après les malheureuses funérailles infligées au Comédien, c'était la revanche de Molière, c'était l'inique persécution de Mgr de Harlay contre l'illustre mort publiquement désavouée par Louis XIV.





ÉPILOGUE

Arrivé à la fin d'un travail dont je ne me dissimule pas, hélas! l'insuffisance, je me retourne vers le point de départ et je me demande si la conclusion n'a pas l'air de contredire le début? J'ai commencé par le regret et l'amertume, je termine presque par l'hosanna; les deux termes ne sont-ils pas inconciliables? N'y a-t-il rien à retrancher des deux parts?

N'ai-je pas eu tort de chercher dans la vie et la mort de Molière d'autres tristesses que ses tristesses domestiques?

Je fais sincèrement mon examen de conscience, et il me semble que ma conscience ne m'adresse pas de reproche. J'ai voulu être fidèle à l'impression des faits, je crois l'avoir été. Les faits changent; il est naturel que l'impression ne reste pas la même. La vie n'est pas arrangée de telle sorte que le deuil y soit éternel. C'est la loi du monde, au contraire, qu'il ne soit pas donné au chagrin de troubler longtemps la sérénité extérieure de la société humaine. La consternation de la Troupe de Molière fut profonde au 17 février; le 9 juillet n'en fut pas moins un jour de gratitude et d'allégresse. Je n'ai été que l'historien de cette allégresse et de cette gratitude.

L'une et l'autre étaient légitimes. Le mal qu'avait pu faire le Roi, — je n'ai pas dit qu'il l'eût fait sciemment, — il l'avait réparé, autant qu'il le pouvait, vis-à-vis des Comédiens; les Comédiens l'oubliaient. Le présent oublie d'autant plus vite, qu'il regarde l'avenir; c'est en regardant le passé qu'on se souvient, parce qu'on retrouve. Je n'ai rien retrouvé qui ne fût connu. J'ai relu Grimarest — il est si bon de relire! Moins prévenu ou autrement prévenu, j'ai autrement compris, voilà tout, et je demande la permission de rappeler ici quelques lignes de l'ami de Baron, racontant les derniers moments de Molière.

« Le jour que l'on devait donner la troisième représentation du *Malade imaginaire* » (mettons la quatrième, mais l'erreur n'a pas d'importance), « Molière se trouva tourmenté de sa fluxion beaucoup plus qu'à l'ordinaire, ce qui l'engagea de faire appeler sa femme, à qui il dit en présence de Baron : « Tant que ma vie a « été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru « heureux : mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans « pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de « douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie; je ne puis « plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs qui ne me don- « nent pas un instant de relâche. Mais, ajouta-t-il en réfléchis- « sant, qu'un homme souffre avant de mourir! Cependant je « sens bien que je finis. »

C'est là une des pièces capitales du malheureux procès que la postérité, par admiration pour Molière et par trop de penchant à dramatiser la biographie, a trouvé bon d'instruire contre sa veuve.

Dans l'espèce, la preuve manque essentiellement de clarté. Au point de vue de l'indignité d'Armande et du martyre que ses dé-

règlements auraient fait souffrir au grand contemplateur, on en tire peu de lumière. Les paroles de Molière sont vagues et insignifiantes. Où est là dedans l'accent d'un cœur déchiré ? Où est l'amour ? Où est le pardon ? Où est la colère ? Qu'y a-t-il qui soit d'un mari jaloux et offensé ? Qu'y a-t-il qui soit particulier à cette femme, qui a été presque son enfant ? à ce jeune homme, à cet élève, qui a été son fils, à ces deux complices de la plus cruelle ingratitude ?

S'ils sont coupables, Molière, qui ne peut pas être leur dupe, car ses ennemis ne lui ont pas permis de rien ignorer, car la haine, pour ne pas l'appeler la calomnie, lui a craché toute insulte à la face, Molière n'est donc qu'un Sganarelle sans courage, qui ne sait ni oublier, ni se souvenir ? Quel triste rôle lui impose-t-on, à ce George Dandin maté, mourant avec Angélique à sa droite, Clitandre à sa gauche, et gémissant entre leurs bras du mal qu'il n'ose plus savoir s'ils lui ont fait ?

Non. Il faut voir les choses telles qu'elles sont. Laissons là le roman, l'évangile apocryphe du Molière crucifié par Armande sur le calvaire de l'amour incompris. Il y a bien assez des essais malheureux de sa jeunesse, de son exil dans la province, des machines remuées contre lui par l'Hôtel de Bourgogne, de la dénonciation de Montfleury, de la cabale des pharisiens, de l'insolence des marquis et des ducs, des misères du comédien de son temps, des soucis du directeur de théâtre, du labeur incessant, inquiet, précipité de l'auteur, de sa déplorable santé, de toutes les souffrances attachées à la sensibilité particulière du génie, pour faire de sa vie un douloureux martyre. Le dernier coup de ce martyre a été la représentation du *Malade imaginaire*. Je l'ai cru, je le crois, et la citation que j'ai faite de Grimarest, confirme ce résultat de mon étude.

Relisez dans cet esprit la plainte de Molière, et vous verrez ce qu'elle prend de précision et de justesse.

Molière souffre. Son mal a redoublé; il est troublé dans son corps et dans son esprit : c'est la fin qui approche. Il a Baron auprès de lui, Baron, témoin aimé, devant lequel il est accoutumé de vivre. L'autre témoin lui manque, Armande, avec laquelle il a eu la joie de se réconcilier. Il la demande; elle arrive; entre les deux, il se trouve aussi bien qu'on puisse être pour mourir et il s'encourage à la mort en jetant un triste coup d'œil sur toutes les raisons qu'il a de ne plus tenir à l'existence.

Tant que sa vie, sa vie d'homme de théâtre, a été mêlée également de douleur et de plaisir, tant qu'il a pu mettre en balance avec les mauvais jours de sa jeunesse, sa jeunesse elle-même, — avec la déconfiture et la prison, l'avenir, — avec l'exil de la province, l'éclat du théâtre de Lyon, — avec la ligue des comédiens de Paris, la vogue des *Précieuses,* — avec le Petit-Bourbon jeté bas, la glorieuse hospitalité du Palais-Cardinal, — avec *Tartuffe* ajourné, l'honneur de passer de la maison de Monsieur dans la maison du Roi, — avec les cabales, la revanche du succès, — avec le travail prodigieux, le courage que donne la faveur, — avec les difficultés de Paris, les caresses et le sourire de Versailles, — trop sage pour demander à la destinée humaine au delà de ce qu'elle donne, il s'est tenu assez heureux; mais aujourd'hui, ajoute-t-il, aujourd'hui que l'équilibre n'existe plus, que les peines n'ont pas cessé de s'accroître, que les difficultés s'accumulent sans relâche, qu'un fourbe ignominieux me dépouille, qu'on fait au traitre un privilége de ce qui m'appartient, qu'on me ruine et que j'ai tout à refaire, sans en avoir la force, sans pouvoir compter sur aucun moment de douceur, aujourd'hui que le Roi

me relègue à l'écart, qu'il est tout à un autre, que Lulli me ferme Saint-Germain et m'exclut de Versailles, je ne puis plus tenir contre toutes les misères qui ne me donnent pas un instant de trêve. Pourquoi vivre? Pourquoi ne pas mourir tout de suite? Mais, hélas! qu'un homme souffre avant de mourir!

A le voir dans cet accablement, Armande et Baron, les larmes aux yeux, le conjurent de ne pas se désespérer, de ne pas jouer ce jour-là et d'en prendre son parti, car voilà ce qui le tue : sentir la nécessité de rester debout et l'impuissance d'y contraindre un malheureux corps qui ne reçoit plus les ordres de sa volonté! n'être plus en état de vivre et ne pas être libre de mourir, avec cinquante pauvres ouvriers qui sont là, qui ne seront payés que sur la recette, et chez qui manquera le pain si la recette ne vient pas!

Baron et Mlle Molière ont beau redoubler d'instances pour obtenir qu'il garde la chambre, l'idée de ces pauvres ouvriers le ranime, et lui fait retrouver l'énergie d'un suprême effort. Il s'est consulté. Il se répond à peu près de pousser la représentation jusqu'au bout, pourvu qu'on la commence à quatre heures. Ainsi fait-on, et il ne s'est pas trompé. La pièce touche à sa fin, quand il est pris de cette convulsion qu'il dissimule. Il rentre dans sa loge, où il se met en robe de chambre; mais c'est pour passer chez Baron et lui parler de la soirée. Sa préoccupation est toujours là. La recette n'a peut-être pas tout à fait répondu à son héroïque dévoûment. Elle a baissé de 259 livres. Celle du mardi avait été de 1,879^{l}10^{s}; — il est vrai que c'était le mardi gras. Celle-ci ne donne que 1,619 livres; — il est vrai qu'on est au premier vendredi de carême. N'importe : Molière n'est pas rassuré. Il demande à Baron ce que l'on dit de son *Malade imaginaire,* et la

réponse de Baron n'est pas sans laisser entrevoir qu'il y aurait eu un peu d'indécision dans le succès du premier jour.

« M. le Baron, rapporte Grimarest, lui répondit que ses ouvrages avaient toujours une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentait, plus on les goûtait. »

C'était encore là qu'il aurait eu besoin du Roi. Chaque fois que le public avait failli faire fausse route, au début de ses comédies, le Roi, qui ne se trompait pas, ramenait aussitôt l'opinion ; mais, hélas ! quelques moments encore, et le public n'allait plus être exposé à prendre le change sur les pièces naissantes du grand comique. Sa vie et son œuvre étaient à la fin. Vainement Baron essayait-il de lui réchauffer les mains dans son manchon. Il avait le froid de la mort au fond des os; ce froid-là lui gagna rapidement le cœur. Vers dix heures du soir, au compte de La Grange, le comédien-poëte entrait, gloire sans tache, dans l'admiration de l'infaillible postérité.

Il venait de jouer le mort et il mourait. Il mourait déjà tout à l'heure en jouant le mort; en s'éteignant, il continuait son rôle. Comme il avait témoigné le désir de prendre un bouillon, Baron en avait envoyé chercher un chez Mlle Molière. Molière le refusa, parce que les bouillons composés pour sa femme étaient trop chargés d'épices ; puis, craignant peut-être qu'elle ne prit mal son refus, il le répara doucement en lui faisant demander un oreiller qu'elle avait promis et qui était saturé de quelque drogue soporifique.

« Tout ce qui n'entre pas dans le corps, dit-il, au rapport de Grimarest, je l'éprouve (?) volontiers, mais les remèdes qu'il faut prendre me font peur ; il ne faut rien pour me faire perdre ce qui me reste de vie. »

N'est-ce pas à peu près ce que Béralde venait de lui dire sur la scène ou plutôt ce que Béralde venait de dire au public en son nom?

Sur la réplique d'Argan : « Tant pis pour lui (pour Molière) s'il n'a point recours aux remèdes » :

BÉRALDE.

« Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie; mais que, *pour lui, il n'a justement de force que pour porter son mal.* »

Qu'on pèse bien cette publique déclaration de Molière. Il n'y a pas ici d'épigramme contre les médecins; il y a plutôt une excuse touchante. Rapprochée d'une mort si voisine, cette phrase toute simple l'annonce, la contient, elle en fait partie. C'est Molière toujours présent, toujours mourant dans le *Malade imaginaire,* qui nous parle aujourd'hui comme il parlait à Baron, et qui nous demande encore notre compassion la plus tendre. Molière méritait bien qu'on lui laissât, à la représentation, cette parole suprême. Elle a été retranchée cependant; elle ne se dit plus sur le théâtre. Lorsque j'aurais pu la faire rétablir, j'en ai perdu l'occasion. C'est une faute dont je m'accuse. Je regrette de n'avoir pas restitué au plus humain des beaux génies, à celui qui nous a le plus sincèrement ouvert sa confiance, la dernière confidence de son agonie.







APPENDICE

L'INTÉRIEUR DU THÉATRE

D'APRÈS LA *COMÉDIE DES COMÉDIENS* (*a*).

« Si les comédiens, dit Chappuzeau (*b*), vivent honnêtement dans leurs familles, ils vivent fort civilement entre eux, ils se visitent et font ensemble de petites réjouissances, mais avec modération, et peu souvent de peur que trop de fréquentation n'attire le mépris ou la débauche. »

Le mépris, j'entends le trop de familiarité, qui est à éviter en effet. Il est certain que la familiarité de camarade à camarade,

(*a*) *La Comédie des comédiens*, tragi-comédie par le ſieur Govgenot. Paris, Pierre David, 1633. Petit in-4°.

(*b*) Liv. III, chap. XI.

supprimant entre les acteurs, hors de la scène, les formes de la cérémonie, supprime insensiblement sur le théâtre le sentiment de la réserve et des distances à observer entre les personnages de l'action tragique ou comique.

Les comédiens, au dix-septième siècle, s'abstenaient donc de la familiarité. Pas de tutoiement, et le « Monsieur » de toute sa longueur. Dans les *Précieuses ridicules,* où se présentent sous leurs propres noms La Grange et Du Croisy, comme prétendant à la main de la fille et de la nièce du bonhomme Gorgibus, la plus grande liberté que se permette Du Croisy avec son compagnon est de l'interpeller : « Seigneur La Grange ».

Remarquez que nous sommes ici au comique. « Monsieur de La Grange » aurait commencé sérieusement une pièce qui n'avait garde d'être sérieuse et qui ne se donnait pas pour l'image, mais pour la caricature de la vie.

Dans l'*Impromptu de Versailles,* qui est le tableau des Comédiens du Palais-Royal, pris sur nature, Molière en scène appelle pour la répétition tous ses camarades qui lui répondent, l'un après l'autre, de la coulisse.

« Holà, ho, Monsieur de Brécourt. — Quoi ! — Monsieur de La Grange. — Qu'est-ce ? — Monsieur Du Croisy. — Plaît-il ? — Mademoiselle Du Parc. — Hé bien ! » et ainsi de suite, jusqu'à Mlle Hervé qui réplique : « On y va ! »

La Grange, sur son registre, n'a jamais écrit Molière, ni La Thorillière, ni Hubert tout court ; mais M. de Brécourt, M. de la Thorillière et M. de Molière.

Même civilité, même cérémonie dans les prologues des comédies du dix-huitième siècle, qui montrent si volontiers au public l'intérieur du théâtre et la scène avant le lever du rideau.

Baron écrit le prologue de son *Coquet trompé*. Dans ce prologue, où il se joue lui-même, il soutient une discussion avec le ménage Beauval, avec La Thorillière et le vieux Crispin tour à tour. C'est au sujet d'un coup de tête qu'il a résolu de faire, en refusant de laisser représenter sa pièce nouvelle, devant la fameuse cabale des sifflets.

La querelle a beau s'échauffer, aucun des comédiens ne se dispense des formules les plus officielles ; personne ne manque au « vous » ni au « Monsieur ».

Baron, dans sa pièce imprimée, se garde bien de ne se pas donner le « Monsieur » à lui-même, et se désigne, à chacune de ses répliques : « M^r le Baron ».

Le « Monsieur » ainsi que le « vous » étaient le droit du sociétaire, comme on a dit plus tard. Le sociétaire, du haut de sa situation, appelait le gagiste Croisac ou Châteauneuf, tout uniment, et il le tutoyait. En revanche, l'ex-gagiste ou l'ex-valet du comédien, qui avait été en même temps son élève, réclamait de lui le « vous » ou le « Monsieur » aussitôt qu'il entrait dans la Compagnie et qu'il arrivait à toucher sa part sur la recette.

Il y a une pièce de théâtre qui dit tout cela et qui est très-curieuse à ce point de vue, c'est la *Comédie des comédiens,* jouée à l'Hôtel de Bourgogne en 1633, l'année où fut représentée la *Veuve,* de Corneille.

La *Comédie des comédiens* est assez peu connue ; non pas qu'il soit difficile de se la procurer. Les éditeurs du *Théâtre-Français au* 16e *et au* 17e *siècle* en ont donné dans ce recueil un excellent texte, soigneusement revu et annoté avec une piquante érudition, par Ed. Fournier, c'est tout dire ; mais sous le rapport de l'intérêt dramatique, la lecture de la pièce est peu encourageante, et

tous les lecteurs ne se sont pas donné la peine d'y chercher un autre intérêt. Peut-être ne sera-t-on pas fâché de revoir ici quelques détails auxquels on n'aurait pas assez pris garde et qui sont des documents précieux pour l'histoire de notre théâtre.

Dans la pièce de Gougenot, le lieu de la scène n'est pas indiqué ; seulement l'action se passe entre les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, chez eux par conséquent; le sujet des deux premiers actes est la réception de Beauchâteau, ainsi que celle de Guillaume (Gros-Guillaume) et de Turlupin.

Suivant Le Mazurier, François Chastelet de Beauchasteau, que Molière devait retrouver, trente ans plus tard, jouant le *Cid* au même théâtre, et parodier dans l'*Impromptu de Versailles,* aurait débuté en 1633, pour l'emploi des seconds rôles. Il y aurait donc apparence que la *Comédie des comédiens* lui fournissait son rôle de début. Elle est disposée pour un début en effet et un début dans les deux genres. Les deux premiers actes, qui sont la partie comique, servent de prologue à trois actes de tragi-comédie.

Quant à Gros-Guillaume, Eudore Soulié a dit de lui : « J'ai vainement cherché quelque document devant me faire connaître Robert Guérin qui, au théâtre, eut deux noms : Gros-Guillaume et La Fleur. Tout ce que j'ai pu apprendre, c'est qu'il jouait encore à l'Hôtel de Bourgogne en 1632. »

Mettons en 1633, mais sans qu'il fût précisément contemporain de Beauchâteau. L'un commençait, l'autre finissait. Pour Beauchâteau, son début était un début réel; pour l'autre, il n'était qu'une fiction comique.

Ainsi pour Turlupin, ce bizarre composé d'un comédien, d'un bouffon et d'un commissaire de l'artillerie de France, — tricéphale et trionyme : — Henri Legrand, sur les cadres de la Guerre,

Belleville dans la comédie sérieuse (?), Turlupin à la farce, débutant ici par jeu, lui qui mourut en 1637, ayant cinquante ans d'âge, au compte de M. Jal, — au compte de Sauval, cinquante-cinq de théâtre.

Fasse qui voudra, dans la pièce de Gougenot, la part du vrai et celle de la fiction comique; pour ma part, je me récuse et ne me hasarde qu'à faire celle des mœurs théâtrales.

Voici d'abord les noms des personnages des deux premiers actes, qui sont les acteurs de l'Hôtel, à commencer par Bellerose, puis :

Gaultier, avocat;
Boniface, marchand;
Capitaine (ou le Capitan);
Guillaume (Gros-Guillaume), valet de Gaultier;
Turlupin, valet de Boniface;
Mme Valliot, femme de Gaultier;
Mme Beaupré, femme de Boniface;
M. Beauchasteau;
Beauchasteau;
Mme Gaultier;
Mme Boniface;
Mme La Fleur;
Mme Bellerose.

Quatorze noms sur lesquels, si l'on supprime une fois celui de Beauchasteau, qui doit avoir été répété là par mégarde, et celui de Mme Boniface, qui a bien l'air de faire double emploi avec Mme Beaupré, le nombre des acteurs se trouve ramené à douze, que Beauchâteau déclare le plus haut chiffre d'une troupe bien complète (*a*).

(*a*) ... D'autant que *douze acteurs, pour le plus,* dont la scène est com-

En ce moment, Bellerose s'occupe de former une troupe de comédiens « *pour le service et contentement particulier du Roi,* avec permission de Sa Majesté de s'exercer aussi en public ». (Page 33.)

La formule est à retenir. Elle explique fort bien comment Molière, quand il était requis avec les siens « pour le contentement particulier et le service » de Louis XIV, fermait tout simplement la porte de son théâtre et ne la rouvrait qu'au bout d'un mois, sans que les bourgeois de Paris y eussent rien à dire, si ce n'est de remercier le prince qui voulait bien leur prêter de nouveau sa Troupe personnelle.

Tout ou presque tout est à faire, comme dans une compagnie qui se remonte. Non-seulement il y manque un amoureux, mais Gautier et Boniface, récemment engagés, je suppose, en sont encore à se disputer les rôles de Rois, l'épée au poing. Gautier a même reçu un coup d'épée dans le bras. Les autres emplois sont si loin d'être tenus, que les deux champions pacifiés offrent chacun de mettre, pour quelque petit avantage, son valet au service de la Troupe.

On se rappelle le *Songe d'une nuit d'été*. Shakespeare nous y fait faire connaissance avec ses comédiens de campagne, qui ont été jugés les plus dignes de jouer devant le Duc et la Duchesse d'Athènes, la nuit des noces royales. Ils sont acteurs et gens de métier à la fois. Nick Bottom est tisserand; François Flûte, raccommodeur de soufflets; Robin Starveling, tailleur; Thomas Snout, chaudronnier; et Snug — bien rugi, lion! — menuisier.

---

posée, doivent en cinq actes et en deux heures représenter ce qui, dans l'univers, aura peut-être succédé en vingt années à mille personnes (acte Ier, scène 2e).

Dans la pièce de Gougenot, Gautier est avocat, Boniface est marchand. Leur querelle est venue d'une discussion orageuse sur la prééminence de leurs professions.

En offrant d'amener leurs valets à la Compagnie, Gautier et Boniface ne font que suivre la coutume. Valets d'acteurs et apprentis comédiens, c'était tout un. Le théâtre, la poésie elle-même, surtout la poésie dramatique, avaient le *rapin* comme la peinture. Tristan avait été élève ou valet de Théophile. Le poëte basque, de Poisson l'ancien, a son garçon de lettres qui ramasse ses manuscrits jetés au panier et s'en fait des comédies. Mascarille, ce valet bel esprit de La Grange, qui se pique de vers et de galanterie, n'en est pas à jouer la comédie pour la première fois, ce qui le rend tout à fait propre à trancher du marquis chez nos précieuses de province, avec la garde-robe de son maître.

Au genre près, Guillaume et Turlupin sont dans les mêmes conditions pour faire de bons originaux à la scène. Ce n'est pas là-dessus que leurs maîtres se sont trompés. Où ils trouveront du mécompte, c'est sur le prix que vont demander les deux compères. Maître Turlupin est intervenu tout à l'heure au milieu de la querelle et a fait, à l'impromptu, un petit intermède de sa façon, dont Bellerose a été enchanté. Le drôle sait bien ce qu'il vaut, Guillaume aussi ; de là l'ambition qui enfle déjà leurs visées.

Au commencement du second acte, nos deux bons apôtres s'abordent, tant soit peu rêveurs et soucieux, comme des gens qui ont failli s'engager imprudemment, et qui cherchent le moyen de se dédire. Voici leur dialogue :

TURLUPIN.

Eh bien, Guillaume, qu'en dis-tu? Auras-tu le courage de porter ton bonnet sur le théâtre? Mon maître me persécute pour faire la comédie ;

mais j'appréhende les inconvénients que les plus habiles hommes ont beaucoup de peine à éviter.

GUILLAUME.

Ton maître te persécute, et ma maîtresse me recherche sur le même sujet; il n'y a sorte de cajoleries dont elle n'use pour m'y faire résoudre, jusqu'à me faire des présents.

TURLUPIN.

Mais encore, que t'a-t-elle donné?

GUILLAUME.

Elle me donna, l'autre jour, une écritoire; avant-hier, un chausse-pied; hier, un peigne, et aujourd'hui elle m'a donné six paires de ses vieux souliers, des cure-dents, du pain d'épices, des mitaines, un sifflet de buis, une cuiller et plus de trente chansons nouvelles du Pont-Neuf, et toujours ma soupe pleine de choux.

TURLUPIN, se moquant.

Voilà de grands excès de faveur; mais que feras-tu de cette écritoire?

GUILLAUME, piqué.

Écoute, Turlupin : souviens-toi que je suis Guillaume, clerc du docteur Gautier, et que je m'entretiens de linge du seul profit des copies que je fais à mon maître. Et ne faisons pas de comparaisons : les chasseurs ni les pêcheurs ne prennent pas toujours; les singes font la moue à leurs maîtres; les perroquets parlent toutes langues et la barbe ne fait pas l'homme; mais si tu veux que nous vivions en paix, gausserie à part, oui, je porterai mon bonnet et mes chausses sur le théâtre, avec peut-être plus d'assurance et d'honneur que tel qui se mire septante fois le jour. En doutes-tu? Si tu es si capable, argumente; et, si je ne te donne pas une solution de continuité par le nez, estime-moi alors indigne d'une écritoire.

TURLUPIN.

Ne nous fâchons pas, je te prie; dis-moi si tu as donné parole à ton maître?

GUILLAUME.

Non; mais j'ai promis à ma maîtresse et à Monsieur de Bellerose; car, pour mon maître, il ne désire pas beaucoup que je sois dans la Troupe, parce qu'il sait bien que, aussitôt que j'y serai, il ne faudra plus parler de maître ni de valet hors du théâtre.

TURLUPIN.

Je n'entends pas ce que tu veux dire.

GUILLAUME.

Tu te mêles quelquefois de faire le sérieux, Turlupin, jusqu'à relever ta moustache, voire jusqu'à faire faire le castor à ton chapeau, et tu ne sais pas que la condition comique ne connaît point de maîtrise ni de servitude hors de l'action (*a*). Mon drôle de docteur s'imaginait que je

(*a*) C'est ce que dit Damis à son oncle Baliveau dans la *Métromanie*. Inopinément rapprochés par le *raccord* d'une comédie de salon, Baliveau qui cherchait son neveu, Damis qui évitait son oncle, se retrouvent vis-à-vis l'un de l'autre, prêts à répéter leur scène. Coup de théâtre. Un peu remis du premier étourdissement, Baliveau se souvient qu'il est oncle et lève sa canne sur son neveu. Celui-ci l'arrête sans se déconcerter, et prenant son avantage :

DAMIS.

Monsieur, ce geste-là vous devient interdit !
Nous sommes, vous et moi, membres de comédie.
Notre corps n'admet point la méthode hardie,
De s'arroger ainsi la pleine autorité,
Et l'on ne connaît point chez nous de primauté.

BALIVEAU (à part).

C'est à moi de plier, après mon incartade.

DAMIS (gaîment).

Répétons donc en paix. — Voyons, mon camarade,
Je suis un fils...

BALIVEAU.

J'ai ri. Me voilà désarmé.

DAMIS.

Et vous un père....

BALIVEAU.

Eh ! oui, bourreau ! Tu m'as nommé.

serais le bon Guillaume et que je remettrais ma fortune de comédie à son *in*discrétion, pour en traiter avec la Compagnie, et, ainsi, que je serais si maraud et si bélître que de me contenter toujours des croûtes que ses dents ne peuvent mâcher, et d'une soupe, le plus souvent d'une tête de maquereau qui reste sur son assiette. Non! non! Pour le théâtre, je prendrai telle qualité qu'on voudra; mais, pour la table, j'entends que celle de Monsieur me demeure, c'est-à-dire que je veux pêcher au plat (*a*), à main ouverte, le cul sur la selle, et le tout en forme comique, sans différence de Gautier ni de Guillaume. Corbleu! pour qui me prends-tu, que je veuille passer ma jeunesse en cigogne, et me faire nourrir par mes enfants, lorsque je ne pourrai plus ronfler ni cracher à terre? A d'autres! Turlupin. Les niais sont en tutelle et les oisons leur font peur avec le souffle. Le vacher de Gonnesse disait, l'année passée, qu'il ferait beaucoup de groseilles; et quand on lui demandait comment il le savait, il répondait : parce qu'il le voudrait. De même le docteur dit que Guillaume sera toujours son valet, parce qu'il le voudrait aussi; mais aussitôt que j'aurai mis le pied sur le théâtre, en qualité de comédien, je ne mettrais pas seulement une épingle à son collet.

(*a*) Dans un curieux article de la *Mosaïque* (1874, p. 343), sur l'expression « avoir bouche en cour », après avoir constaté qu'au grand siècle, chez le Roi aussi bien qu'ailleurs, tous les convives puisaient eux-mêmes le potage à la soupière avec leur cuillère, « en un mot que l'on mangeait encore à la gamelle », M. Aug. Challamel continue par cette citation qu'il emprunte à Mlle de Montpensier :

« Le Roi ne mettait pas la main à un plat qu'il ne demandât si l'on en voulait, et ordonnait de manger avec lui; pour moi qui ai été nourrie dans un grand respect, cela m'étonnait, et j'ai été très-longtemps à m'accoutumer à en user ainsi. Quand j'ai vu que les autres le faisaient, et que la Reine me dit un jour que le Roi n'aimait pas les cérémonies et qu'il voulait qu'on mangeât à son plat, alors je le fis. »

Ainsi s'explique, dans le *Bourgeois gentilhomme* (acte III, scène I), ce que dit Dorante à la marquise Dorimène, en lui faisant remarquer la grosse galanterie de M. Jourdain : « Mais vous ne voyez pas que M. Jourdain, Madame, mange tous les morceaux que vous touchez. »

TURLUPIN.

Va, Guillaume; tu vaux mieux qu'une des perles de Cléopâtre! Touche-là. Je veux contracter alliance perpétuelle avec toi. Tant y a que, à ce que je vois, tu veux avoir part au gâteau (part sur la recette du spectacle).

GUILLAUME.

Tu serais ignorant *in superlativo gradû* si tu le croyais autrement. S'il se trouve un teston pour un quart d'écu en ma part, je veux qu'on mette deux liards dessus pris sur le commun; autrement, point de Guillaume.....

TURLUPIN.

Voilà qui va le mieux du monde..... Tu sais bien qu'on s'assembla, hier, au logis de ton maître, où l'affaire fut résolue, et qu'on reçut en la Compagnie Monsieur de Beauchâteau. Je croyais que j'y aurais été appelé; mais j'ai su le contraire par mon maître, et qu'on n'y parle de nous qu'en titre de serviteurs pour qui on s'est promis de nous faire passer, moyennant quelques petits gages que nos maîtres se promettent encore de retirer pour nous.

GUILLAUME.

Ma maîtresse m'a fait le même rapport; mais je lui ai fait voir que la stérilité des fruits dément bien souvent l'abondance des fleurs, et qu'il faut avoir de bons yeux pour prendre des cirons à la lune.

TURLUPIN.

Guillaume, sais-tu (ce) que nous ferons? Allons nous promener, et faisons connaître à ces messieurs la nécessité qu'ils ont de nous. Tenons ferme et tu verras des merveilles.

Sans que Guillaume et Turlupin aient besoin de sortir, entre Bellerose avec le Capitaine.

Ici se place une petite scène de rotomontade, scène encore

neuve — l'*Illusion comique* ne se joua que trois ans plus tard — et qui devint bientôt une des scènes obligées du genre. Le Capitaine se retrouve devant nos deux bouffons qu'il ne cherchait pas, bien qu'il se dût de les immoler pour leurs insolences de la veille; mais le terrible vantard n'est qu'un poltron, cela va sans dire, et dissimulant sa retraite sous un prétexte héroïque, plutôt que de déshonorer son épée, il s'éloigne pour aller prendre les armes dont il a coutume de se servir contre la canaille.

Durant cette querelle comme pendant celle de Boniface et de Gautier, Bellerose garde l'attitude du comédien qui *annonce,* du chef de la troupe. Il est l'arbitre calme et disert, le conciliateur bienveillant, sententieux comme le chœur antique. Après la sortie du Capitan, il moralise encore sur la nécessité de se supporter les uns les autres dans les Compagnies; puis enfin, il arrive où l'attendent Turlupin et Guillaume :

Au reste, nous étions députés, lui et moi (Bellerose et le Capitaine) pour vous chercher et pour vous faire entendre comme nous fîmes hier notre association touchant la Compagnie...., dans laquelle vous avez été retenus comme nécessaires, suivant les intentions de vos maîtres, lesquels ont fait votre condition telle qu'ils l'ont désirée; et, parce qu'on est maintenant sur la distribution des rôles, il faut que vous veniez recevoir les vôtres, afin de vaquer désormais à l'étude, pour essayer notre première pièce au plus tôt.

TURLUPIN.

Monsieur de Bellerose, je ne sais pas l'intention de Guillaume; mais, pour moi, je me viens d'enrôler avec un capitaine des gardes qui m'a fait l'honneur de me présenter une hallebarde (l'insigne des sergents — de m'offrir d'être sergent).

GUILLAUME.

Et moi, je viens de donner parole à un seigneur allemand de le suivre en qualité de maître d'hôtel.

BELLEROSE.

Oui, mais comment l'entendez-vous ?

TURLUPIN.

Que vous chercherez un Turlupin,

GUILLAUME.

Et un Guillaume,

TURLUPIN.

Pour être valets de votre Compagnie.

BELLEROSE.

Jamais nous n'avons pensé à vous recevoir en qualité de valets.

GUILLAUME.

Et encore moins en celle de compagnons (*a*).

BELLEROSE.

Vos maîtres ont cru pouvoir disposer de vous.

TURLUPIN.

Et je suis assuré,

GUILLAUME.

Et nous sommes assurés,

TURLUPIN.

Que nos maîtres se sont trompés.

BELLEROSE.

Quoi ! Parlez-vous tout de bon ?

(*a*) Membres de la Compagnie.

GUILLAUME.

Pour moi, je vous dis, je vous le promets et je vous l'assure, qu'il n'est pas plus vrai que vous êtes Bellerose, qu'il est certain que je ne serai pas Guillaume le comédien, sous un autre titre que celui de compagnon.

TURLUPIN.

Et moi, je vous avertis, je vous certifie et vous le jure, que si toutes les dépouilles de tous les théâtres du monde m'étaient offertes de la propre main de Roscie, pour engager un de mes ongles à la scène, sans participer aux deniers tournois de la cassette, je ne les accepterais pas. En deux mots, Monsieur de Bellerose, Guillaume et moi ne sommes plus des enfants.

BELLEROSE.

Ah ! je vois bien la maladie. Vous voulez tirer part et non gages (être associés et non gagistes). Parlez franchement.

GUILLAUME.

Voilà l'affaire. Cet article accordé, je quitte l'Allemagne et la maîtrise (le seigneur allemand et la condition de maître d'hôtel).

TURLUPIN.

Et moi, cet article mis en difficulté, je m'en vais dresser les bataillons carrés.

BEAUCHATEAU, entrant; à Bellerose.

Monsieur, j'ai charge de la Compagnie de vous chercher pour vous prier d'amener Turlupin et Guillaume, afin qu'ils reçoivent leurs rôles avec nous.

TURLUPIN.

Monsieur de Beauchâteau, en l'opinion que (où) vous êtes que mon camarade et moi serons de votre Troupe; quand ce [ne] serait que pour honorer le Théâtre, il me semble que vous ne retrancheriez rien de l'honneur de personne en nous donnant du Monsieur.

GUILLAUME.

Honneur que nous allons recevoir en de nouvelles conditions.

TURLUPIN.

Ce nom-là ne me peut manquer ; car ordinairement les sergents d'une compagnie sont plus craints et plus respectés des soldats que les capitaines, à cause de cette pointe de hallebarde qu'ils voient si souvent passer devant eux.

GUILLAUME.

Y a-t-il rien de si aimé, de si caressé, ni de si craint, dans la maison d'un grand, qu'un bon maître d'hôtel? On n'entend d'autre nom, dans les offices, que celui de Monsieur le maître. Chacun le caresse. Tous les tard-venus au dîner de Monsieur lui protestent qu'ils aiment mieux sa table que celle de Monsieur, pour l'obliger à leur [faire] part des retailles de son réservoir (*a*). Et toujours du Monsieur! Les passe-volants ou survenants, à parler honnêtement, ne savent en quelle posture se mettre pour nous obliger à leur faire bon visage, et il n'y a pas jusqu'aux poëtes qui ne nous honorent jusques à faire des vers à notre louange. Et toujours du Monsieur! Les officiers, les pages et les laquais tremblent devant le maître d'hôtel et ont toujours le nom de Monsieur en la bouche. Ha ! ha !

BEAUCHATEAU.

Monsieur Guillaume, excusez-moi si j'ai oublié un mot que je n'ignore pas qu'il vous soit dû méritoirement.

GUILLAUME.

Ha ! ha !

BEAUCHATEAU.

..... Cependant vous m'apprendrez, s'il vous plaît, l'un et l'autre, à quoi tendent ces discours de sergent et de maître d'hôtel?

(*a*) Des morceaux de sa réserve.

BELLEROSE.

Il n'y a qu'un mot : c'est que, sur l'établissement que nous avons fait de notre Compagnie, ces messieurs entendaient d'y entrer comme compagnons de part et non de gages.

BEAUCHATEAU.

Pour moi, j'eusse trouvé leur demande juste, s'ils la fussent venus faire eux-mêmes.

BELLEROSE.

Toute la faute vient de l'avarice de leurs maîtres. Or, sus, il y a bon remède. Je donne dès maintenant mon consentement et ma voix à vos intentions.

BEAUCHATEAU.

Je suis de votre opinion.....

BELLEROSE.

Or çà, Messieurs, ne perdons point de temps. Monsieur de Beauchâteau et moi nous allons accommoder l'affaire au point où vous désirez.

TURLUPIN.

Et nous irons cependant entretenir nos nouvelles conditions, au cas que l'injustice ne voulût pas céder à la raison.

GUILLAUME.

Et de peur de demeurer à pied entre deux mulets.

Ainsi se passent les choses. Bellerose et Beauchâteau se rendent à l'assemblée des comédiens où Bellerose, comme toujours, tombe au milieu d'une contestation, celle-ci conjugale et en par-

tie carrée : Gautier aux prises avec sa femme, Mme Boniface avec son mari (*a*).

(*a*) « Le docteur Boniface, disent les frères Parfaict (t. III, p. 582, à l'année 1600), acteur de la troupe de l'hôtel de Bourgogne, qui ne nous est connu que sous ce nom de théâtre qu'il adoptait dans les farces et dans les pièces comiques. »

Et dans le *Dictionnaire des théâtres de Paris* (1756, t. I, p. 465) : « Boniface (Mlle), comédienne de l'hôtel de Bourgogne, femme de l'acteur précédent. *Hist. du Th.*, année 1633. »

Hist. du Th. enfin, 1633, après une disette presque absolue de documents, modestement confessée au sujet de Mlle Bellerose, les frères Parfaict ajoutent : « Nous avons encore moins de renseignements sur Mme Boniface, épouse de l'acteur qui représentait sous ce nom. »

Si le docteur Boniface de la *Comédie des Comédiens* et celui des frères Parfaict ne font qu'un seul personnage, on voit que « l'auteur qui représentait sous ce nom » vivait encore en 1633. La même année, paraissait chez le libraire Pierre Ménard *Boniface et le pédant*, comédie en prose, imitée de l'italien, de Bruno Nolano.

Rien ne dit que la pièce imitée de l'italien ait été ou n'ait pas été jouée ; mais on voit que le caractère de Boniface, « vieillard amoureux », était toujours en crédit et le rôle passé en emploi.

Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, les affiches ne donnaient pas les noms des acteurs. Il y eut un temps où ceux-ci n'y étaient désignés que sous le nom de leur personnage.

Nous en avons un exemple dans l'affiche des *Comédiens de la Troupe choisie*, la plus ancienne affiche de spectacle que l'on connaisse, puisqu'elle pourrait remonter à 1631, c'est-à-dire à l'année où fut imprimé *Ligdamon et Lidias*, dont elle annonce une représentation.

Avec la grande pièce de Scudéry se jouait la farce, aujourd'hui inconnue, de *Gilet savetier*, à laquelle l'affiche fait cette réclame :

« *Gilet savetier* ce (se) promet de vous donner de ris (lisez riz et entendez rire) pour plus de deux carêmes, où Ambobus et la Grand'Michelle l'assisteront. »

Il est évident qu'Ambobus et la Grand'Michelle sont les noms des deux principaux rôles de la pièce. Supposez aux deux acteurs — la Grand'Michelle a bien l'air d'un homme travesti en femme — supposez-leur assez de succès, chacun en son rôle, pour que le public voulût les revoir avec le même caractère d'habit et de comique dans des actions différentes, le même nom

Bellerose continue de rendre des sentences dignes de Salomon : Si M. Gautier est jaloux, c'est à la vertu de Mme Gautier à dissiper ses visions mélancoliques, — et si l'avarice de M. Boniface veut lésiner sur les costumes de sa femme, l'intérêt général (écoutez bien), l'intérêt général se chargera de mettre un frein à sa mesquinerie, réglera pour sa femme tout ce qui concerne l'habit de théâtre et fixera pour lui des points sur lesquels il ne pourra disputer ni contrarier, sans se bannir de la Compagnie.

Finalement, la grande question :

BELLEROSE.

Mais, Messieurs, savez-vous la résolution de Monsieur Turlupin et de [Monsieur] Guillaume ?

GUILLAUME.

Voilà comme il faut parler des hommes d'esprit.

---

répété sur plusieurs affiches diverses finirait par devenir le leur et désignerait deux personnalités nouvelles. Il y aurait des Grand'Michelle et des Ambobus, comme il y avait des Philippins et des Jodelets. Ils ne s'appelleraient plus que de leurs noms de masques, comme le fils du tapissier Poquelin courait risque de s'appeler Mascarille ou Sganarelle s'il n'eût été le poëte qui est resté Molière.

On ne retrouve pas le premier nom de Boniface caché sous le second. Je n'ai pas la prétention de l'avoir découvert, ce qui serait une gloire assez mince, je me contente de faire remarquer que dans la liste des personnages Mme Beaupré est qualifiée femme de Boniface. Et pourquoi pas ? La belle et fière Mlle Du Parc était bien la femme de Gros-René.

Mais je ne puis pas dissimuler non plus que sur la même liste, à quatre lignes de « Mme Beaupré, femme de Boniface », il y a encore « Mme Boniface » sans autre désignation, et qu'aussi bien cinq lignes au-dessus de « Mme Gautier » tout court, il y a « Mme Valliot, femme de Beaupré », — Mme Valliot, cette comédienne si bien faite, que Tallemant appelle la Valiotte.

Énigmes sur énigmes.

TURLUPIN.

Oui, oui, nous sommes ici pour cela.

GAUTIER.

Turlupin m'a dit...

TURLUPIN, le reprenant.

Monsieur Turlupin !

GAUTIER, continuant.

Son intention et celle de Guillaume.

GUILLAUME.

Vous avez bien de la peine à prononcer ce nom de Monsieur.

BONIFACE.

Monsieur Guillaume et Monsieur Turlupin, vous serez satisfaits.

BEAUCHATEAU.

Puisque nous voici tous assemblés, ne perdons point de temps. Demeurez-vous d'accord qu'ils partagent également avec nous ? Pour moi, je me conformerai à vos opinions.

GAUTIER.

J'en suis content. (*Bas à Mme Gautier.*) Que regardez-vous tant de là, ma femme ?

Mme GAUTIER, de même.

Je regarde un beau gentilhomme qui me salue en passant.

BONIFACE, répondant à Beauchâteau.

Je m'y accorde aussi.

BELLEROSE.

Je suis de votre avis.

BEAUCHATEAU.

Et moi de même.

M. GAU. (Mme Gautier).

Je le veux de tout mon cœur. Or, encore que Turlupin m'ait toujours persécutée, il n'y a rien de fait sans la qualité de Monsieur : j'en suis contente.

M. BELL. (Mme Bellerose ?)

Je l'accorde de tout mon cœur.

Mme DE LA FLEUR.

Et moi aussi.

BELLEROSE.

Où trouverons-nous maintenant le Capitaine pour avoir son opinion ? Ha ! le voici à propos.

LE CAPITAINE, entrant.

Enfants ! ne craignez point.

GUILLAUME.

Il faut dire Messieurs, ou nous vous appellerons simplement Capitaine.

CAPITAINE.

Je viens de passer la colère que vous aviez émue en moi sur un lion, deux tigres et trois géants ; touchez là, je suis votre ami.

BELLEROSE.

Ces Messieurs ont résolu d'avoir part égale aux émoluments qui proviendront de nos exercices. Y consentez-vous ? Nous trouvons que cela est juste et [il] ne reste plus que votre voix.

CAPITAINE.

Je leur donne non-seulement ma voix, mais je leur offre mon épée.

BEAUCHATEAU.

Il ne reste donc plus que de passer le contrat de notre association.

Mais avant de signer l'acte de société, c'est-à-dire avant de terminer la première partie de la pièce, celle qui lui donne particulièrement son nom : *la Comédie des Comédiens,* il faut le grand couplet final, les variations sur le thème favori du moment : l'excellence du théâtre qui s'épure et qui s'exalte, à la veille du *Cid,* dans le pressentiment de ses gloires prochaines.

C'est le sujet d'un docte entretien auquel prennent part tous les membres de la Compagnie. Mlle Bellerose et Mlle de La Fleur rapportent en riant la conversation qu'elles viennent d'avoir avec un philosophe atrabilaire, un censeur chagrin du théâtre, qui se nomme Brionte. On discute ses opinions, on les réfute en s'appuyant sur l'autorité des historiens et des moralistes de l'antiquité. Turlupin lui-même atteste Cicéron et Valère Maxime. Après quoi le théâtre change; la tragi-comédie va commencer.



ERRATUM OU ERRATA.

Le meilleur des errata est certainement la formule de l'ancien Théâtre espagnol : « Excusez les fautes de l'auteur », et je n'en voudrais pas d'autre. Je dois pourtant une réparation au calligraphe qui a recopié le mémoire de Crosnier [nº XI]. Je me suis posé en docteur vis-à-vis de lui. J'ai redressé son « chez de feu Mon^{r} de Molière ». J'ai proposé la suppression du premier « de » et j'avais tort. On dit de feu aussi bien que feu, en français — du Berry. Si le mot « feu » vient du prétérit latin *fuit* (il a été), « defeu » vient de *defuit* (il a manqué). Au dix-septième siècle, « defeu » devait encore appartenir à cette langue parlée de la population parisienne où passe et circule en monnaie courante un peu du billon de toutes les provinces.

P. 239, l. 1 et 2, lire : « aux chantiers de Le Vaux commençant les travaux de la façade du Louvre. »





INDEX ALPHABÉTIQUE

A

B

C

D

E

F

G

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

Z

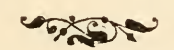






TABLE DES MATIÈRES

1. Le lecteur a déjà dû s'apercevoir qu'entre les chiffres XXIII et XXV manque le XXIV. C'est une lacune dont il a eu lieu de s'étonner et qui nous accuse d'inadvertance. Que faire cependant, si ce n'est de reconnaître humblement la faute ? Toutefois, comme circonstance atténuante, nous pouvons ajouter que la série des mémoires n'en est pas moins complète. L'omission ne porte que sur le numéro d'ordre. Nous voudrions espérer — nous le souhaitons seulement — que cette erreur de chiffres n'est pas accompagnée de quelques autres.





ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE DIX OCTOBRE MIL HUIT CENT QUATRE-VINGT

PAR BERGER-LEVRAULT ET Cie

A NANCY